DAGLI AUTORI DI PROG ITALIA

COLLECTOR'S EDITION

STONEMUSIC.IT

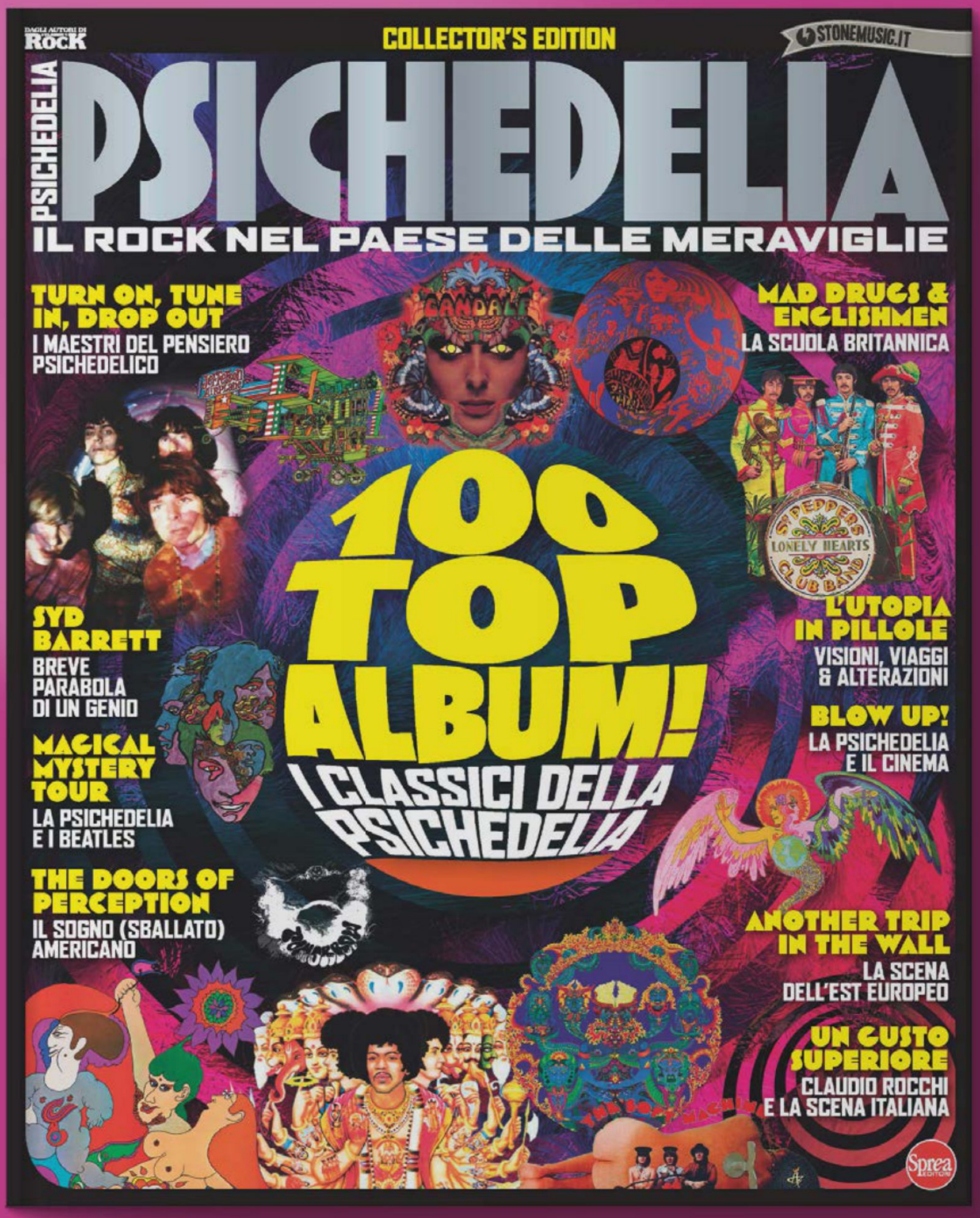
GENESIS

Interviste, concerti, recensioni, storie

A GENESIS IN MY BED: autobiografia di Steve Hackett

Sprea Editori

IN EDICOLA

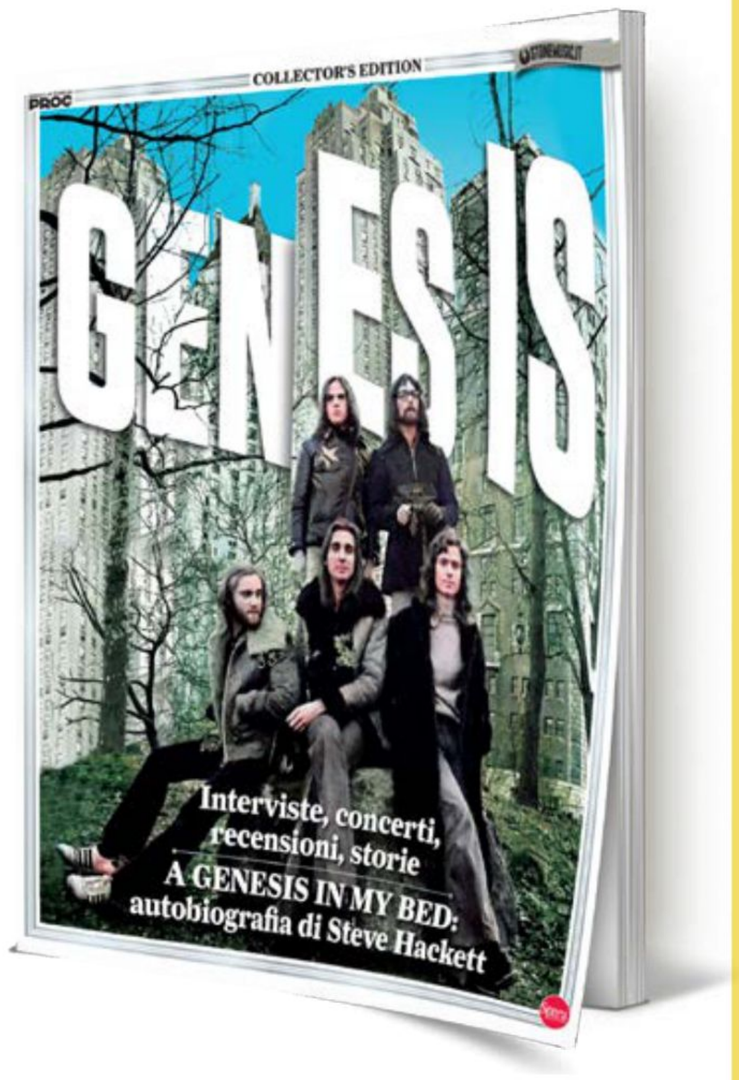


Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/psichedelia
anche in versione digitale

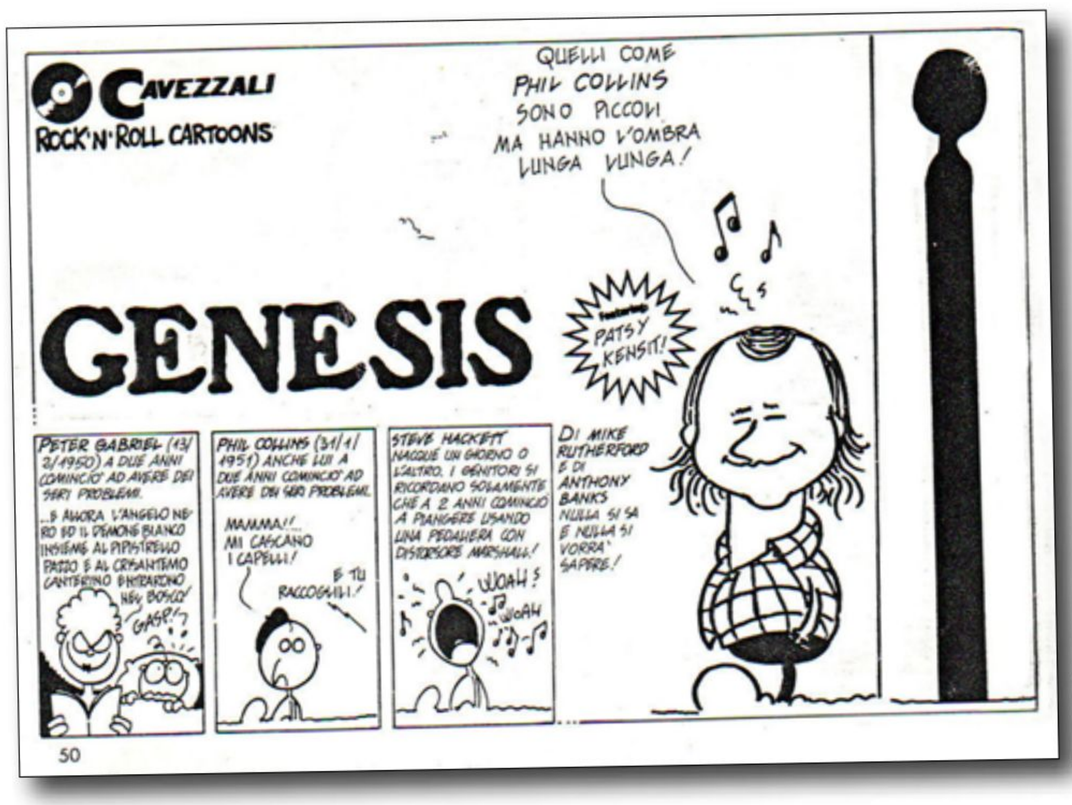
ARRIVA IL 2° SPECIALE DI «PROG» ITALIA

Il primo speciale di «Prog» Italia, incentrato sui Pink Floyd, è uscito a maggio 2018. Il secondo, quasi inevitabilmente, è sui Genesis. Questi due gruppi sono tra i più amati dagli appassionati dei fermenti musicali nati alla fine degli anni 60, anche se esplosi nei 70. La prima volta "sbatto" addosso ai Genesis con TRESPASS, intorno a Natale 1970. Uno zio, appassionato di rock, me lo porta da Londra dicendomi: "Senti un po' che roba!".
E a me quella roba piace un "sacco" e inizio a seguirla, certo senza sospettare che 50 anni dopo ancora mi sarei divertito a girarci intorno.
La prima volta dal vivo avviene il 18 aprile 1972 al Piper Club di Roma, e da TRESPASS sono già cambiate tante cose, e molte ne cambieranno negli anni successivi. E chi poteva pensare a un album monumentale come THE LAMB, all'abbandono di Peter Gabriel, a quello di Steve Hackett e persino alla dipartita di Phil Collins? Nessuno.
Oltre a parlare con Paul Whitehead e Aubrey Powell (che racconta alcune cose sui servizi fotografici per THE LAMB non inserite persino nel monumentale libro della Lizard/Rizzoli) mi ha divertito moltissimo assemblare il capitolo dedicato alle recensioni storiche italiane, ovvero quelle uscite contemporaneamente alla pubblicazione degli album dal 1969 al 1997. Siamo sicuri che la nostra memoria sia proprio affidabile? Leggete e ve ne renderete conto; come me avrete qualche sorpresa.
In questo editoriale ho voluto inserire due vignette del fumettista Massimo Cavezzali («Lupo Alberto», «Tutto», «Musica di Repubblica»), che nel 1989 ha pubblicato il libro *Rock'n'Roll Cartoons* con alcune tavole sui Genesis. La seconda è incentrata sul momento dell'abbandono di Gabriel e, anche se c'è un errore perché nei disegni manca Hackett, la sua corrosiva ironia fa sorridere.

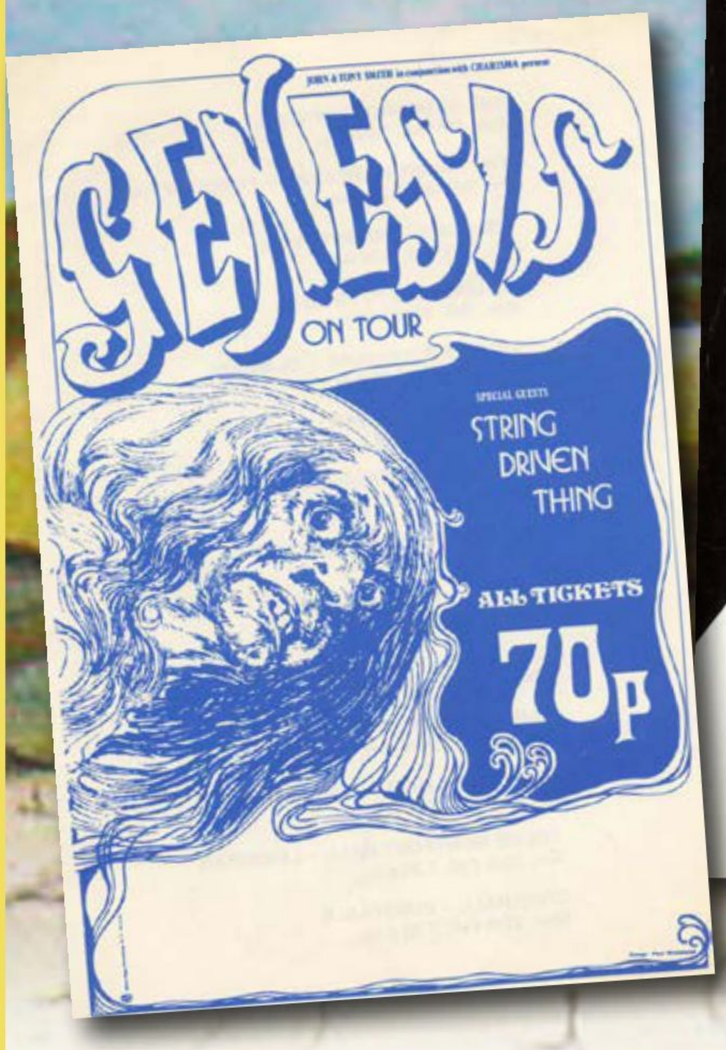


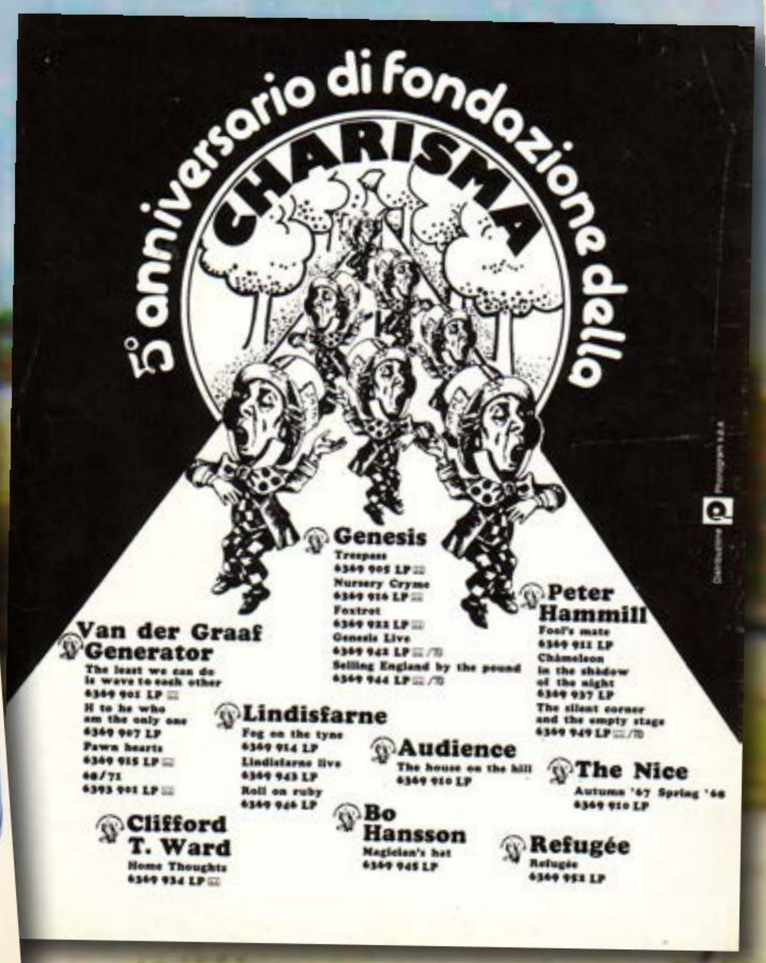
Si discute di reunion, possibili dischi e si cerca invano di capire se sarà mai possibile che altri elementi storici, oltre a Collins, Rutherford e Banks, saranno della partita... prima o poi.
Secondo me, nonostante un celebre film di 007 affermi *Mai dire mai*, sarà impossibile che questo evento accada... neanche poi. Anche perché, se non ora "quando"? Poi c'è da dire che di acqua sotto le vecchie emozioni ne è passata troppa; penso sia opportuno, per chi vuole andarci, accontentarsi di loro tre.
Io ci sarò? Non voglio nascondermi dietro una risposta di circostanza e dico: No. Ammetto di aver visto troppi loro concerti, in Italia e fuori, con tutte le formazioni da quel giorno al Piper in poi... ora il cuore non reggerebbe a vedere Collins così "umano", però comprendo chi ci sarà comunque perché, non c'è niente da fare, i Genesis sono i Genesis.
Già, e allora? Il loro fascino è immutato e leggere in questo speciale tante storie insieme, una dietro l'altra, mi ha fatto comprendere meglio la complessità di una band simile, capace come poche altre di spaccare i propri fan e persino i propri nemici...
Buona lettura

Guido Bellachioma • bellak@alice.it



SOMMARIO





06 GENESIS
Top 40 songs

20 PAUL WHITEHEAD INTERVISTA 2020
La trilogia di "Paolo Testabianca"

30 SELLING ENGLAND BY THE POUND
Inside Britannia

36 MALATO DI GENESIS
Collezionismo Over the top

41 FOXTROT
Il nostro vero inizio

46 GENESIS 2020
La reunion e altre storie

52 AUTO BIOGRAFIA DI STEVE HACKETT
A Genesis in my bed

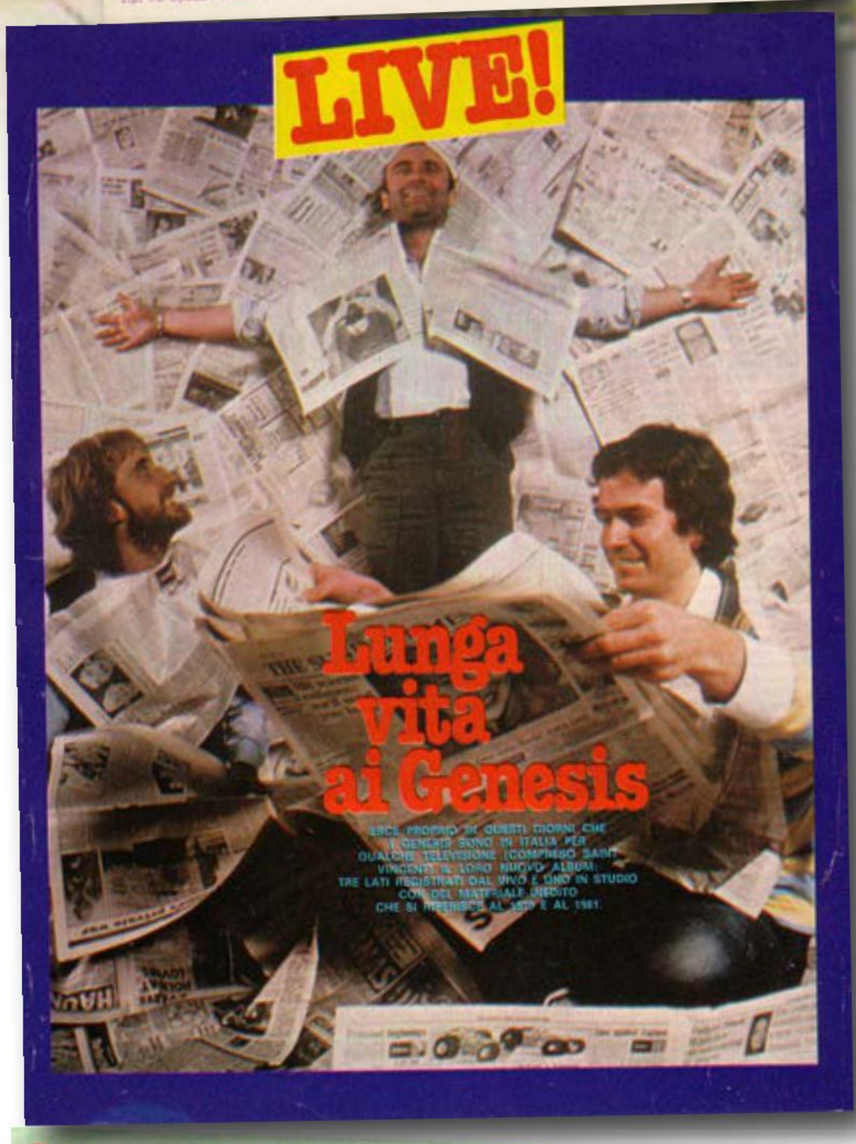
72 ANTHONY PHILLIPS
Ant e i primi Genesis

76 RICHARD MACPHAIL
My Book of Genesis

86 GENESIS 1969-1997
Una lunga storia attraverso le recensioni storiche dei loro album

106 CHARISMA RECORDS
Un po' di storie della leggendaria etichetta di Tony Stratton-Smith

112 AUBREY POWELL
Quante foto sono state scattate per la copertina di THE LAMB!



Headley Grange,
fine maggio 1974.

PH DAVID WARNER ELLIS

QUELLE CHE PIACCIONO A VOI?

Nel luglio 2019 Prog UK ha chiesto ai suoi lettori (numero 99) di votare le proprie canzoni dei Genesis preferite. La partecipazione è stata impressionante: ben 40.000 persone hanno preso parte alla votazione online, un'adesione senza precedenti. Dalle risposte è emersa la classifica che trovate riportata a lato. Di seguito, invece, ecco l'elenco dei quaranta brani commentati in ordine cronologico.

P.S. Vorremmo conoscere le canzoni preferite dagli appassionati italiani. Se vi piace l'idea segnalate i vostri brani preferiti, solo uno per lettore, scrivendo a Guido Bellachioma (bellak@alice.it), oppure sui nostri account facebook o sul sito di Progressivamente (www.progressivamente.com).

Testo: **Malcolm Dome, Jerry Ewing, Chris Roberts, Johnny Sharp, David West**

GENESIS TOP 40

01 Supper's Ready
02 Firth Of Fifth
03 The Cinema Show
04 The Musical Box
05 Carpet Crawlers
06 Dancing With The Moonlit Knight
07 Watcher Of The Skies
08 In The Cage
09 Ripples...
10 Dance On A Volcano
11 I Know What I Like (In Your Wardrobe)
12 The Lamb Lies Down On Broadway
13 Afterglow
14 Home By The Sea/ Second Home By The Sea
15 Blood On The Rooftops
16 Entangled
17 Follow You, Follow Me
18 Los Endos
19 The Knife
20 Mama
21 Squonk
22 The Fountain Of Salmacis
23 One For The Vine
24 The Battle Of Epping Forest
25 Can-Utility And The Coastliners
26 The Lamia
27 Abacab
28 A Trick Of The Tail
29 Back In N.Y.C.
30 The Return Of The Giant Hogweed
31 Eleventh Earl Of Mar
32 Dodo/Lurker
33 Robbery, Assault & Battery
34 Domino
35 Get 'Em Out By Friday
36 Duchess
37 Deep In The Motherlode
38 Duke's Travels/ Duke's End
39 Silent Sun
40 Fading Lights

SILENT SUN
FROM GENESIS TO REVELATION, 1969

È stato il primo singolo pubblicato dalla band, all'epoca prodotta da Jonathan King. Si tratta di una canzone composta da Gabriel e Banks, che cerca di emulare i Bee Gees: del resto King era un grande estimatore delle loro ballad. A metà strada tra un pastiche e un omaggio, in cui la parte pop folk - seppure un po' ingenua – è purtroppo soffocata dall'arrangiamento orchestrale a cura di Arthur Greenslade. Le recensioni furono negative e il successo inesistente, ma sicuramente non sfigura all'interno dell'album di debutto del gruppo. (CR)

THE KNIFE
TRESPASS, 1970

Durante la prima parte della carriera del gruppo, era sempre il brano di chiusura dei concerti. Indubbiamente si tratta di un pezzo più aggressivo e muscolare rispetto al resto della produzione dei primi Genesis, caratterizzato dal ficcante e insistito riff di organo in parte riconducibile ai Nice (in effetti, il titolo provvisorio del brano era proprio *Nice*). Praticamente al confronto delle altre tracce di TRESPASS è come se fosse un pezzo metal. Certo che è un po' strano che Gabriel, che era un seguace di Gandhi, cantasse dell'inevitabilità della violenza e della strada che conduce alla dittatura. Il solo di flauto presente nella parte centrale comunque contribuisce a stemperare un po' la tensione. *The Knife* è stato anche l'ultimo brano suonato dai Genesis nella classica formazione a cinque, durante il celebre concerto/reunion del 1982. (CR)

THE MUSICAL BOX
NURSERY CRYME, 1971

La storia narrata da questa canzoncina macabra la conosciamo tutti: si tratta delle tristi vicende del giovane Henry che, in una scena che sembra uscita direttamente dall'abbecedario horror di Edward Gorey *The Gashlycrumb Tinies*, viene decapitato dalla sua amica Cynthia mentre i due giocano a croquet. Successivamente, quando Cynthia apre il carillion di Henry, l'amico le riappare nella forma di un vecchio sporcaccione. NURSERY CRIME ha rappresentato indubbiamente un momento cruciale nella carriera dei Genesis. Anthony Phillips e John Mayhew erano stati sostituiti rispettivamente da Steve Hackett e Phil Collins; le sonorità sono in linea con quelle di TRESPASS, però la partiture iniziano a diventare più complesse: si passa dall'apertura di chitarra a dodici corde e flauto, alla parte centrale caratterizzata dalla chitarra elettrica aggressiva e dall'assolo di organo di Tony Banks. Dal vivo, Gabriel era solito indossare una maschera da vecchio per accentuare l'effetto drammatico del finale. (DW)

THE RETURN OF THE GIANT HOGWEED
NURSERY CRYME, 1971

The Return Of The Giant Hogweed parla della celebre pianta tossica (heracleum mantegazzianum) importata in Inghilterra dalla Russia in epoca vittoriana. L'argomento di per sé non sarebbe particolarmente originale, se non fosse per il fatto che Gabriel nel testo trasforma la pianta in una sorta di calamità di proporzioni inaudite, a causa della

«Peter Gabriel è uno dei cantanti che ammiro di più, ma non mi è mai piaciuto tanto con i Genesis. I miei album preferiti sono sempre stati WIND & WUTHERING e A TRICK OF THE TAIL. Per questo se dovessi scegliere un solo disco dei Genesis, sceglierei SECONDS OUT: contiene alcune delle canzoni dell'era Gabriel ma suonate e registrate meglio, in particolare Supper's Ready. La grandezza di questa composizione emerge appieno nella versione live, e il modo in Phil interpreta la parte finale mi lascia ogni volta senza fiato!»

Giancarlo Erra

Peter Gabriel sul palco con i Genesis nel 1973.

BARRIE WENTZELL

From Genesis To Revelation, 1969.

Trespass, 1970.

Nursery Cryme, 1971.

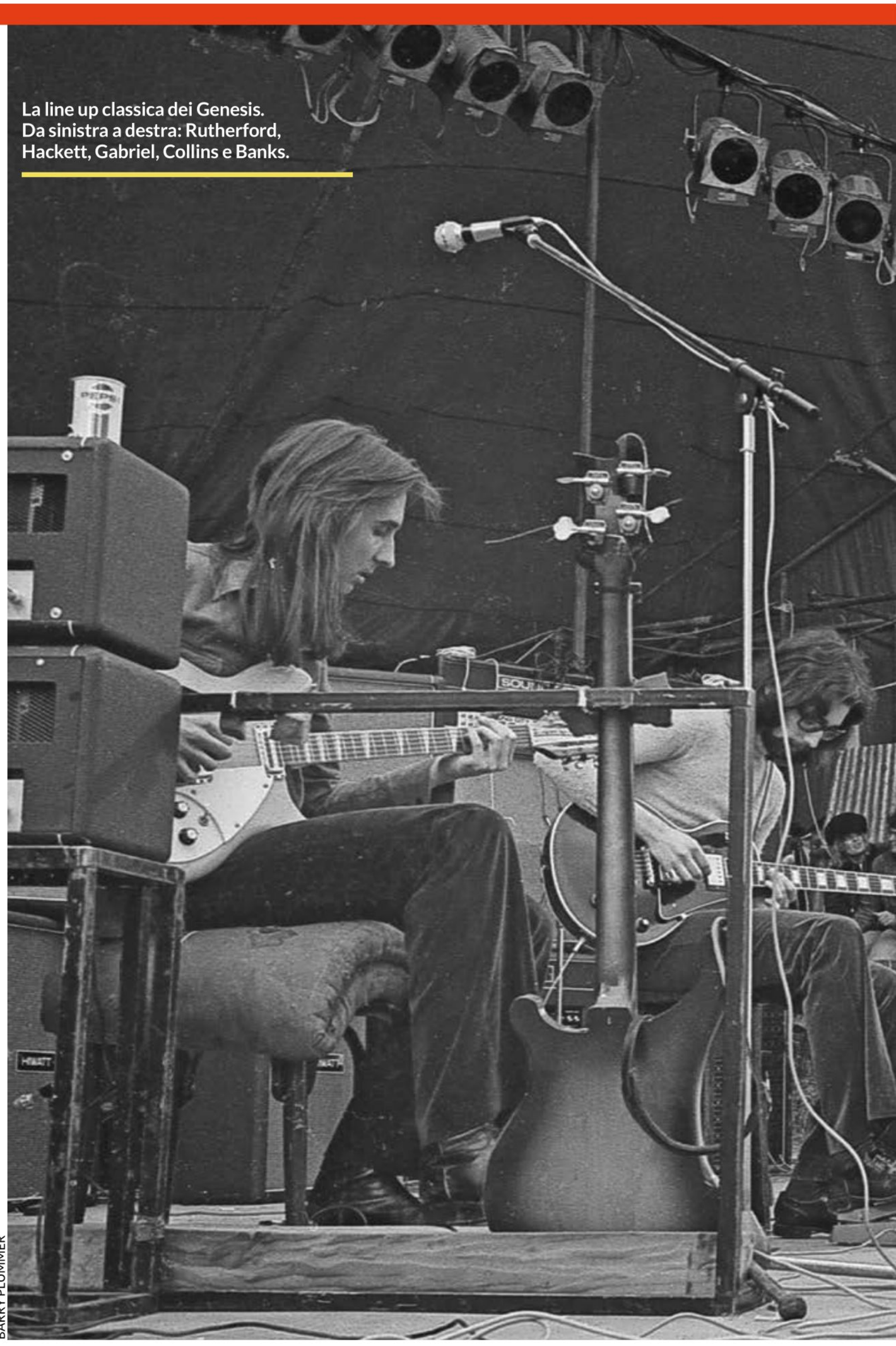
quale il mondo intero è in pericolo (non so se ricordate il romanzo di John Wyndam *Il giorno dei trifidi/L'orrenda invasione*). Dal punto di vista musicale dobbiamo sottolineare la trovata di Steve Hackett, che in pratica fa il "tapping" sulla chitarra anni prima di Eddie Van Halen. C'è anche una parte in cui lui e Banks armonizzano su dei terzinati, non una cosa molto comune a quei tempi. Keith Emerson definì questo brano "incredibile" in un'intervista sul «Melody Maker», e Geddy Lee dei Rush l'ha citato come uno dei sui pezzi preferiti di sempre. (CR)

THE FOUNTAIN OF SALMACIS
NURSERY CRYME, 1971

Qui la band si cimenta con la mitologia greca e ci racconta la storia della ninfa Salmace e della sua insana passione per Ermafrodito, figlio di Afrodite e Ermes. Quando la ninfa, dopo essersi avventata su Ermafrodito, chiede di non separarsi mai dal suo amato, gli dei accolgono la sua richiesta fondendo i due individui in un essere androgino, da cui deriva appunto il termine ermafrodito. Si tratta di un brano spesso sottovalutato al cospetto di pezzi da novanta come *The Musical Box* e *The Return Of The Giant Hogweed*, ma dal valore indiscutibile. Esiste un filmato del 1972 della tv belga, in cui i Genesis eseguono questo brano dal vivo in studio. Una registrazione live del 1978 di *The Fountain Of Salmacis* è stata poi inserita anche nella quarta facciata dal vivo dell'edizione inglese di THREE SIDES LIVE. (JE)

WATCHER OF THE SKIES
FOXTROT, 1972

Nel libro di Chris Welch *Genesis: The Complete Guide To Their Music*, Tony Banks definisce FOXTROT "un enorme passo in avanti per il gruppo, anche se si è trattato di un album faticoso da realizzare". I Genesis entrarono agli Island Studios nell'agosto del 1972 sotto la direzione di Bob Potter, ben presto rimpiazzato da David Hitchcock. All'epoca *Watcher Of The Skies* era già saldamente presente nella setlist della band, con il Mellotron di Banks che introduceva l'arrivo di Gabriel nel caratteristico make up e costume con le ali di pipistrello ai lati della testa: si trattava dell'Osservatore (watcher in inglese – ndr), un visitatore alieno che guardava il pianeta Terra ormai disabitato dopo l'estinzione della razza umana. Il crescendo ritmico iniziale staccato e sincopato di Rutherford e Collins è passato alla storia. (DW)



La line up classica dei Genesis. Da sinistra a destra: Rutherford, Hackett, Gabriel, Collins e Banks.

BARRY PLUMMER

GET'EM OUT BY FRIDAY
FOXTROT, 1972

Un pezzo epico che utilizza sia il realismo che la fantascienza per scagliarsi contro l'avidità che contraddistingueva tanti padroni di casa all'inizio degli anni 70. La linea temporale infatti arriva fino al 2012 e la storia è raccontata attraverso tre personaggi principali: l'imprenditore e locatore John Pebble, il suo braccio destro Mark Hall e l'inquilina Mrs Barrow, che è preda delle macchinazioni di Pebble. Ovviamente Peter presta la voce a tutti e tre i personaggi. La canzone si conclude con un allusione ai punti di contatto tra le società senza scrupoli e le confraternite religiose. *Get 'Em Out By Friday* è stata suonata dal vivo solo ventotto volte, la prima delle quali durante la BBC Session del 25 settembre 1972 e l'ultima il 12 ottobre del 1973 al Winter Gardens di Bournemouth. Gabriel sul palco indossava un costume per ogni personaggio. Nel 1976, il fumettista francese Jean Solé realizzò un adattamento della canzone che venne pubblicato sul numero otto della rivista Fluide Glacial. (MD)

CAN-UTILITY AND THE COASTLINERS
FOXTROT, 1972

Le fondamenta di questo brano, che

«Il mio brano preferito dei Genesis è *Dancing with the Moonlit Knight*. Le parole iniziali sono decisamente significative e rendono la canzone paradigmatica all'interno della cultura inglese. Il modo in cui il pezzo cambia strada facendo è molto intelligente e la dinamica che si crea mano a mano che entrano i vari strumenti e l'arrangiamento si sviluppa la rende una delle più belle canzoni prog di tutti i tempi. Ogni volta che la ascolto mi suscita forti emozioni e la considero un punto di arrivo per quella particolare incarnazione della band»

Fish

chiude la prima facciata, sono costituite dalla delicata chitarra a 12 corde di Steve Hackett. Il testo, scritto dallo stesso Hackett, racconta la storia del Re Canuto il Grande, il quale per dimostrare ai suoi sudditi che non era onnipotente, decise di portare il suo trono in riva al mare e farsi bagnare dalla marea. Il segreto di questo pezzo sta probabilmente nella melodia – molto amata anche da Steven Wilson. Quando spuntano le tastiere di Banks e la chitarra elettrica, la canzone prende letteralmente il volo. Esistono delle versioni live di lunghezza maggiore su alcuni bootleg che anticipano la pubblicazione di FOXTROT e che sono interessanti da ascoltare: il titolo provvisorio del brano era *Bye Bye Johnny* o *Rock My Baby*. (JS)

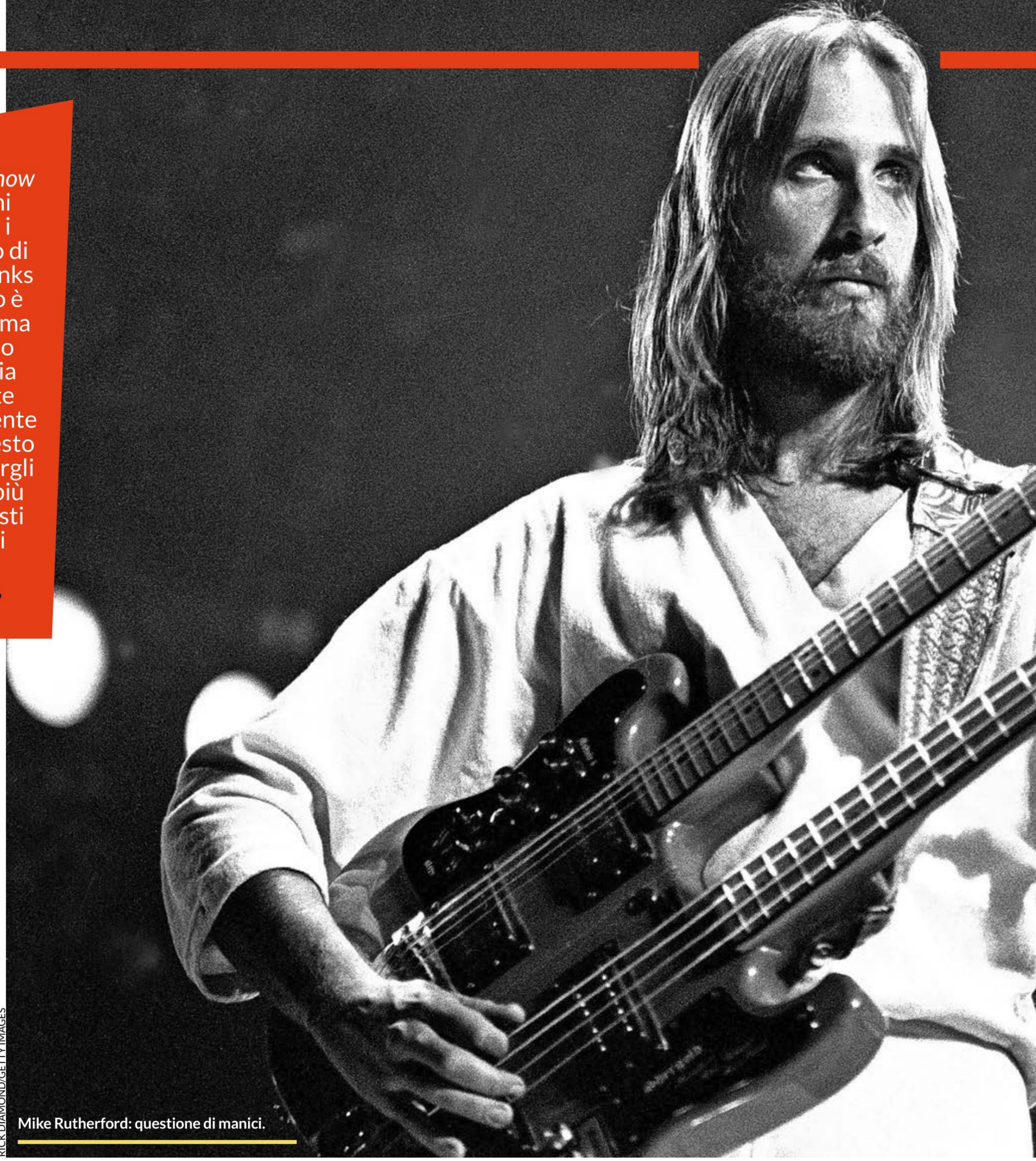
SUPPER'S READY
FOXTROT, 1972

Secondo tanti appassionati, non si tratta solo della madre di tutte le canzoni di lunga durata dei Genesis, ma anche del punto più alto dell'intera scena prog. Oltre 23 minuti di durata, sette parti in cui i temi musicali fluiscono uno nell'altro, unendo elementi di musica classica all'energia del rock in modo sconsideratamente ambizioso. Ogni nuovo passaggio si appoggia al precedente e, contro ogni logica, tutto funziona a meraviglia, fino a giungere a una vetta di emozione e grandezza degna di una "nuova Gerusalemme". Provate a chiedere a Banks come mai oggi quasi nessuno incida più cose del genere e vi risponderà che "non è più permesso spingersi al limite e distaccarsi dalle strutture già consolidate". A quanto pare, il testo di *Supper's Ready* è basato su alcuni incubi avuti dalla moglie di Gabriel e sull'*Apocalisse* di Giovanni. C'è anche un libero utilizzo del surrealismo, forse frutto della fusione delle figure di Salvador Dali e Sigmund Freud – '*la rana era un principe, il principe era un mattone, il mattone era un uovo e l'uovo era un uccello. Ti ricordi, vero?*'. E così

Foxtrot, 1972.

«*The Cinema Show* è il brano che mi ha fatto amare i Genesis. L'assolo di synth di Tony Banks su questo pezzo è molto melodico ma al tempo stesso pieno di energia e tecnicamente valido. Sicuramente basterebbe questo assolo a garantirgli un posto tra i più grandi tastieristi rock di tutti i tempi»

Geoff Downes, Asia & Yes



RICK DIAMOND/GETTY IMAGES

Mike Rutherford: questione di manici.

ce ne andiamo in giro tra *Willow Farm*, *Lover's Leap*, fino all'apocalisse – ovviamente in 9/8. La cosa divertente è che questo ben di Dio non è stato concepito e assemblato sulla cima di una montagna o nella Reggia di Versailles, ma in un refettorio sottostante la Una Billings School of Dance a Londra, Shepherd's Bush. Come ricordato da Hackett, mentre la band provava si poteva sentire distintamente attraverso il soffitto il rumore prodotto dalle ragazze impegnate a imparare a ballare il tip tap. "Era decisamente strano, indubbiamente quell'atmosfera ci ha condizionato in qualche modo... non potevi rimanere serio troppo a lungo in una situazione del genere". Secondo Mike Rutherford, la fortuna ha giocato un ruolo determinante nella riuscita della suite, perché i cinque non erano affatto sicuri di quanto stavano facendo. Gabriel invece ha detto di essere stato influenzato dal romanzo cristiano di John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*. "Cercavamo in modo consapevole di rompere le consuetudini, mettendo insieme idee e influenze differenti per vedere se esistesse un modo nuovo e coerente di farle coesistere. Il risultato mi piace ancora oggi". Del resto a chi non piacerebbe una storia in cui bene e male si fronteggiano e che vede come protagonisti Winston Churchill vestito da donna, l'anticristo e Narciso che si trasforma in un fiore? Forse il momento più esaltante, in cui la qualità della composizione si impenna e la musica che lo ha preceduto e che lo seguirà appare rinforzata e rigenerata, è la celebre sezione del 666 (six six six). "E pensare che è venuta fuori quasi per caso, come spesso accade con le cose migliori", conferma Rutherford, "Quando Peter ha iniziato a cantare è stato subito speciale; francamente non era come ce l'eravamo immaginato, ma indubbiamente ave-

Selling England By The Pound, 1973.

vamo raggiunto un altro livello". Banks all'inizio rimase un po' seccato dal fatto che il suo vecchio amico stesse provando a inserire la voce su una parte che in origine doveva invece prevedere un assolo di tastiera, ma poi si rese conto che "gli accordi erano già abbastanza drammatici e la parte vocale riusciva ad elevare ulteriormente il tutto. Probabilmente quel mezzo minuto lì rappresenta l'apice della produzione dei Genesis". In realtà molti fan pensano che ognuno dei 23 minuti di *Supper's Ready* siano l'apice dei Genesis. Ogni volta che l'ascolti scopri qualcosa di nuovo. (CR)

DANCING WITH THE MOONLIT KNIGHT
SELLING ENGLAND BY THE POUND, 1973

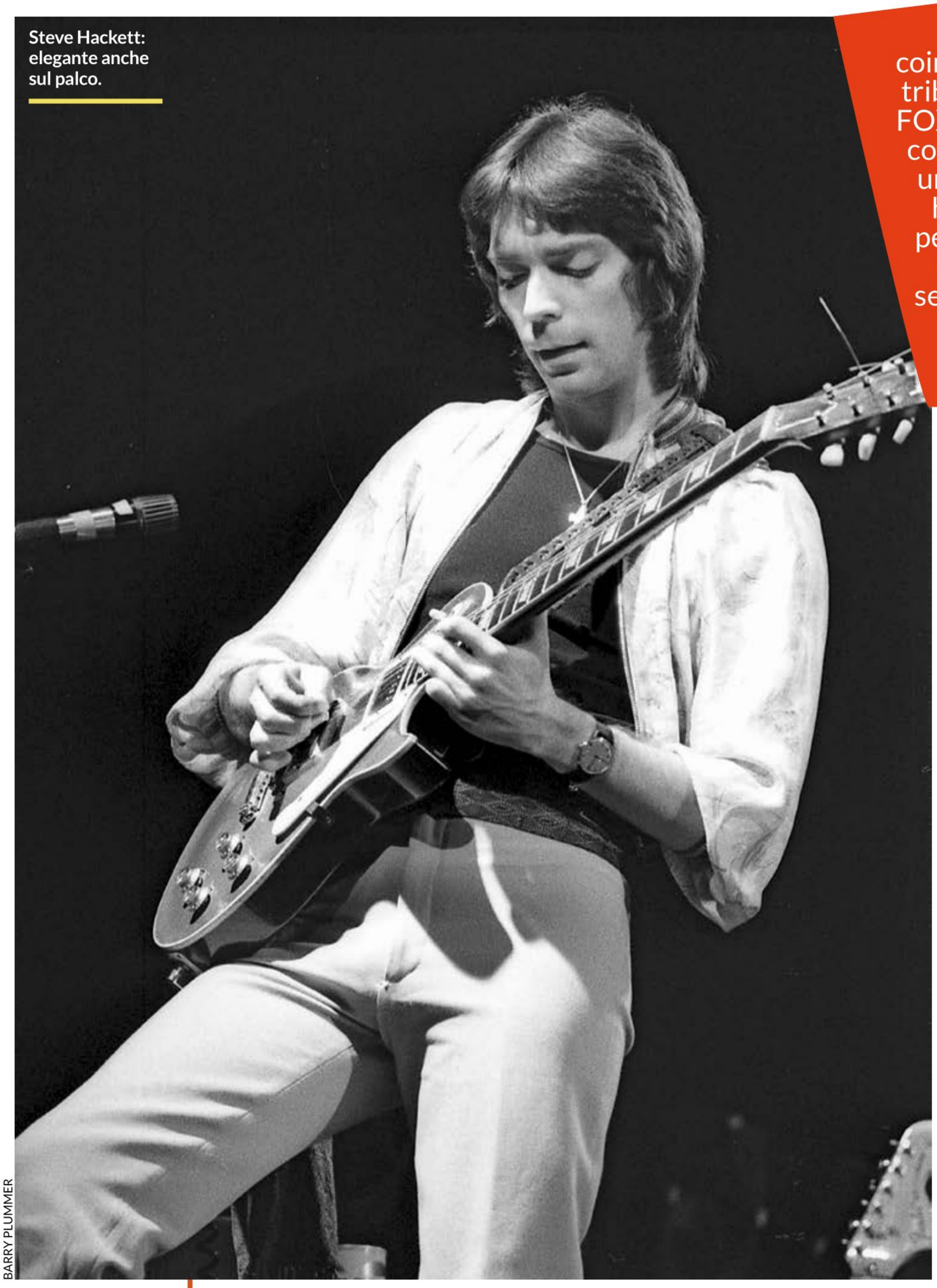
È stato il primo album dei Genesis prodotto da John Burns, ingegnere del suono di grande esperienza che aveva già lavorato con Jethro Tull, King Crimson e con le star del reggae Toots And The Maytals. Gli otto brani del disco vennero composti in sei settimane e registrati in tre. "Ero abituato a lavorare in velocità", ricorda Burns, "Anche perché i Genesis non avevano tanti soldi a disposizione ed erano in debito di circa 100.000 sterline con la loro casa discografica, la Charisma Records". *Dancing With The Moonlit Knight* è una sorta di ode alla vecchia e dimenticata Inghilterra, ma soprattutto permette di apprezzare i progressi fatti dalla band negli ultimi anni: l'inizio è pastorale, con la voce suadente di Gabriel che si appoggia al pianoforte di Banks e alla chitarra a 12 corde di Rutherford. Anche il drumming di Collins è degno di nota: estremamente dinamico, nelle parti strumentali si infuria cavalcando lungo traiettorie ispirate dalla sua ammirazione per la Mahavishnu Orchestra. (DW)

I KNOW WHAT I LIKE (IN YOUR WARDROBE)
SELLING ENGLAND BY THE POUND, 1973

Il 33 giri regalò ai Genesis il loro primo singolo di successo. *I Know What I Like (In Your Wardrobe)* raggiunse infatti la ventunesima posizione nelle British Charts; per tornarci nuovamente la band dovrà attendere il 1977. Infilata tra la suggestiva *Dancing With The Moonlit Night* e la maestosa *Firth of Fifth*, *I Know What I Like...* mostra il lato più giocoso del gruppo. Il pezzo è nato da un riff di chitarra con cui Hackett e Collins erano soliti dilettarsi in studio, mentre il testo parla di un personaggio che è ben felice di vivere una vita campagnola. Per la prima volta Banks utilizza un sintetizzatore monofonico, ampliando il suo set, che già comprendeva il fidato Mellotron e l'Hammond B3. "*I Know What I Like...* è uscita fuori quasi per caso", ha detto Gabriel nel 2007. "Spesso abbiamo cercato ostinatamente di ottenere un determinato risultato e non ci siamo riusciti. Penso che avremmo dovuto capire che quando invece ci comportavamo in maniera più naturale e spontanea, quando eravamo realmente noi stessi, tutto avveniva in modo più fluido e anche il pubblico sembrava esserne favorevolmente impressionato". (DW)

FIRTH OF FIFTH
SELLING ENGLAND BY THE POUND, 1973

Il capolavoro di Banks? Ok, il buon Tony ne ha composti molti, ma fin dalla splendida intro di pianoforte è chiaro che siamo di fronte a qualcosa di eccezionale... proprio per questo è abbastanza difficile comprendere come mai il brano fosse stato scartato durante le registrazioni dell'album precedente. Banks lo ha scritto quasi tutto da solo, con un po' di aiuto di Rutherford per il testo, anche se entrambi hanno sem-



Steve Hackett: elegante anche sul palco.

BARRY PLUMMER

«Intorno al 2002, venni coinvolto nella realizzazione di un tributo ai Genesis, intitolato THE FOX LIES DOWN. È stato davvero complicato scegliere un pezzo da un catalogo così vasto. Alla fine, ho deciso per *Carpet Crawlers*, perché mi piace molto la sezione iniziale, caratterizzata da una sequenza di accordi che definisce perfettamente il percorso dell'intera canzone»

John Ford, Strawbs

pre ammesso di non essere soddisfatti del risultato: del resto se il punto di partenza era il gioco di parole presente nel titolo (sfruttando l'assonanza tra il fiume scozzese Forth e il numero quattro in inglese, il nome viene trasformato in Fifth, quinto, dando luogo a qualcosa di intraducibile – ndr) non era semplice sviluppare delle liriche sensate. In ogni caso, dopo l'intro pianistica è tutto un susseguirsi di tempi dispari, figure ritmiche complesse e malinconici duetti tra il flauto di Gabriel e la chitarra di Hackett, che a tratti sembra quasi un violino. Neanche a dirlo, l'assolo di Steve rappresenta sicuramente uno dei momenti più alti della sua carriera e ancora oggi è presente in ogni suo concerto. Contestualizzando il brano all'interno della struttura generale, possiamo dire che rappresenta il contraltare ideale alla leggerezza di *I Know What I Like*, ricordando al mondo quanto la band sia brava a districarsi con eleganza nelle tracce di lunga durata; *The Cinema Show* svolge una funzione del genere sulla seconda facciata. Anche se lo stesso Gabriel non fu troppo felice delle parole che doveva cantare, distanti per tematica e vigore da quanto stava scrivendo in quel momento, *Firth Of Fifth* scorre che è un piacere. Ammette Banks: "Effettivamente volevo seguire l'idea del fiume che scorre ma non so poi bene dove sono andato a finire. Però possiamo dire che in qualche modo funziona, no?. Dal punto di vista musicale ci sono due o tre momenti davvero validi, che sono diventati nel tempo dei veri e propri classici dei Genesis. Ovviamente la cosa non può che farmi molto piacere". (CR)

THE BATTLE OF EPPING FOREST
SELLING ENGLAND BY THE POUND, 1973

"È un pezzo troppo incasinato", ha detto Banks nel 2007. "C'erano tipo 300 parole in ogni strofa... non c'era più spazio per nient'altro", conferma Collins. Ma per quanto sia vero che il testo di questo brano è estremamente denso, si tratta comunque di un racconto avvincente. Dopo l'introduzione abbastanza pacata, ecco schizzare fuori uno dei passaggi più nevrotici della prima produzione dei Genesis, come se ci fosse qualcosa di urgente da comunicare. E in effetti era così: le parole di Gabriel erano ispirate alle lotte tra gang rivali nei bassifondi dell'Essex; Peter mise addirittura degli annunci sui giornali per raccogliere maggiori informazioni. Il fatto che nella storia siano presenti molti personaggi differenti, dai gangster agli uomini di chiesa, rende il tutto bizzarro e brillante al tempo stesso, anche se il giudizio dei fan è diviso tra chi adora questo brano e chi invece lo detesta. (JS)

THE CINEMA SHOW
SELLING ENGLAND BY THE POUND, 1973

Uno dei pochi brani ottimisti della produzione dell'era Gabriel, che sfugge alla consueta malinconia e alla sequenza di accordi in minore. *The Cinema Show*

«Il sound tutto sintetizzato ed effettato dei Genesis degli anni 80 per me definisce un'intera epoca. *Domino* è un esempio mirabile di quel tipo di sound ma anche dell'abilità della band di mescolare e arrangiare intelligentemente tra loro così tanti spunti melodici da catturare l'attenzione del pubblico pop»

James Monteith, Tesseract

Phil Collins: da dietro i tamburi al proscenio.

BARRY PLUMMER

inizia con Gabriel che ricorre al falsetto per cantare la storia di Romeo e Giulietta che si preparano per andare al cinema insieme. La punta di diamante del brano è rappresentata però dal lungo assolo di tastiera di Banks, che adotta un approccio quasi fusion, su un riff in 7/8 composto da Rutherford. Conferma il tastierista: "Penso che la parte strumentale sia la cosa migliore che abbiamo registrato nel primo periodo. Eravamo molto eccitati dal risultato che avevamo raggiunto, siamo stati veramente molto felici". Non a caso anche dopo che *The Cinema Show* venne tolta dalla scaletta dei concerti, i Genesis continuarono ad eseguire la parte dell'assolo di Banks all'interno di un medley perché, come conferma Rutherford "il pubblico adorava quella sezione strumentale, era perfetta per i concerti". (DW)

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, 1974

Qualche cretino ha avuto il coraggio di affermare che il doppio album che chiude l'avventura di Gabriel con i Genesis è stato uno dei motivi per cui è nato il punk. In realtà, l'energia che scaturisce dai vari brani precorre i tempi, andando proprio nella direzione che seguirà da lì a breve la scena musicale inglese. La traccia iniziale ci introduce al concept di Rael e rivela il fascino che Gabriel provava in quel periodo per la città di New York. Mentre il resto della band lavorava alla parte musicale, Peter se ne stava da solo in un'altra stanza a modellare la storia. "Amavo New York. Era davvero seducente, magica. Nonostante il punk non fosse anco-

The Lamb Lies Down On Broadway, 1974.

I Genesis in rosso.

ra stato inventato, ho pensato che fosse arrivato il momento di raccontare le gesta di un personaggio della strada, piuttosto che dell'ennesimo gentiluomo inglese". Il contrasto tra il pianoforte barocco di Banks e il basso sporco e pulsante di Rutherford è realmente interessante. Il brano si conclude con una citazione di *On Broadway* dei The Drifters: la discesa di Rael ha inizio... (CR)

IN THE CAGE
THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, 1974

La difficile gestazione del "concept" – oltre alla tensione che si era creata all'interno della band, bisogna tenere conto del fatto che Peter era alla prese con la nascita problematica della prima figlia e Hackett con la fine del primo matrimonio – non impedì ai Genesis di dare vita a uno dei loro capolavori. *In The Cage* cattura alla perfezione il panico crescente di Rael, bloccato in una prigione di stalattiti e stalagmiti. Il battito cardiaco è scandito dal pulsare dell'organo di Banks, mentre la musica si avvolge intorno alla claustrofobia del protagonista. In un certo senso, il testo potrebbe essere una metafora delle sensazioni provate da Gabriel in quel periodo e del suo desiderio di libertà artistica, che avrebbe raggiunto con l'inizio della sua carriera solista. (CR)

BACK IN N.Y.C.
THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, 1974

"Volevo che tirassimo fuori qualcosa di più tosto". Gabriel parlava così a proposito di THE LAMB, e *Back In N.Y.C.* è lì a dimostrare come l'icona multicolore del progressive rock potesse alla bisogna trasformarsi in un rabbioso punk. In questo caso assistiamo a un flashback che ci riporta a quando Rael era più giovane e partecipava alle lotte tra gang rivali, scorrazzando per le strade di Manhattan, prima che il suo cuore peloso venisse estratto e ripulito con un rasoio. La sequenza di note prodotta dal synth di Banks è ipnotica e incornicia una performance viscerale da parte di tutta la band, caratterizzata da una intensità senza pari. Anche Gabriel si lascia andare, dicendo una parolaccia (merda) e nei concerti dell'epoca erano ancora più scatenati. (JS)

CARPET CRAWLERS
THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, 1974

In un album frenetico, che parla di vio-

BARRY PLUMMER

lenza e masturbazione, ci vuole un momento in cui tirare il fiato. *Carpet Crawlers* è la ballata più emozionante che i Genesis abbiano mai realizzato. Tutto gira intorno all'avvolgente arpeggio di tastiera di Banks, ma il genio sta nell'essere riusciti a mantenere l'arrangiamento abbastanza scarno, in modo da permettere alla canzone e alla melodia vocale sussurrata del ritornello di emergere pienamente. Gabriel non ha mai voluto spiegare il significato del testo, limitandosi a fare riferimento alla religione, alle suppliche e alla preghiera islamica. Il mistero rimane. Stranamente Banks ricorda che si è trattato della traccia più spontanea di THE LAMB: lui e Rutherford scrissero tutti gli accordi e li diedero a Peter. L'alchimia ha dato vita a una vera a propria cattedrale sonora. (CR)

THE LAMIA
THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, 1974

Ancora una volta sono i miti greci a ispirare il testo: le Lamia nascono come mostri mangia-bambini, ma si evolvono nel tempo in fantasmi che seducono gli uomini per poi divorarli. Il contrasto che ne scaturisce è evidente: da un lato la mitologia classica studiata sui banchi di scuola, dall'altro la cupezza del testo evidenzia come i Genesis, o forse il solo Gabriel, si stessero progressivamente allontanando da ogni tipo di deriva romantica. Sesso e morte. Rael capovolge la situazione e succhia l'anima delle Lamia dopo averle fatto assaggiare il suo sangue. Anche nei primi dischi solisti di Gabriel è presente questa vena macabra. (DW)

QUELLE CHE PIACCIONO A VOI?

«Scegliere il proprio pezzo preferito dei Genesis non è una cosa facile. Il problema con loro è che ogni periodo della loro discografia offre dei piaceri differenti. Per fortuna che il primo album dei Genesis che ho comprato è stato SECONDS OUT, che copre un lasso di tempo abbastanza vasto. Da SECONDS OUT scelgo *Dance On A Volcano*: drammaticità, potenza, mistero, 7/8. I ragazzi ci dicono chiaramente che "è meglio iniziare a fare la cosa giusta". Non c'era modo migliore per iniziare una nuova avventura»

Al Murray, Attore comico

DANCE ON A VOLCANO
A TRICK OF THE TAIL, 1976

Il brano che dimostrò al mondo come i Genesis potessero continuare a vivere anche senza Gabriel. *Dance On A Volcano* nacque da una jam a tre con Banks, Rutherford e Collins, mentre Hackett era impegnato a realizzare il suo primo disco solista, VOYAGE OF THE ACOLYTE. Come ha confermato Banks nel 2007: "è stato il pezzo che ci ha fatto capire che eravamo sulla buona strada". Grazie al ritorno di David Hentschel come produttore e tecnico del suono (aveva già lavorato con la band su NURSERY CRYME) il sound è estremamente compatto, in particolare la batteria di Collins, che in THE LAMB era rimasta un po' troppo sullo sfondo. Ovviamente anche qui ci sono tempi dispari e metriche particolari come il 7/8. Come tutti sanno, Phil diventò il nuovo cantante dopo che una serie di audizioni con potenziali interpreti non erano andate a buon fine. Sicuramente questa situazione aiutò anche a rendere la transizione dai vecchi ai nuovi Genesis più facile da accettare per i fan. (DW)

ENTANGLED
A TRICK OF THE TAIL, 1976

"*Entangled* è una delle mie canzoni preferite di A TRICK OF THE TAIL" sentenziò Banks nel 2007. È il frutto dell'unione tra il riff in 3/4 della strofa composto da Hackett e il ritornello ('If we can help you we will') sempre in 3/4, scritto da Banks al pianoforte. I due avevano buttato giù le rispettive parti ma non sapevano come svilupparle: l'incontro

A Trick Of The Tail, 1976.

«Anche se THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY è tuttora il mio album dei Genesis preferito, ci sono almeno una dozzina di brani che vanno dal 1970 al 1991 a contendersi la palma di canzone preferita. Stavolta scelgo *Blood On The Rooftops*, perché riesce a fondere magicamente la poesia e la mondanità in un quadro musicale delicato e al tempo stesso maestoso, corredato da un testo molto curato e sorprendentemente realistico»

Tim Bowness , No-man

ha portato al risultato perfetto. La voce delicata e suadente di Collins è la ciliegina sulla torta. (DW)

SQUONK
A TRICK OF THE TAIL, 1976

Questo è stato il primo brano di A TRICK OF THE TAIL sul quale Collins ha provato a registrare la voce, giusto per vedere che cosa sarebbe uscito fuori. Secondo lui *Squonk* era l'anello mancante tra i Genesis e i Led Zeppelin, grazie al quale aveva potuto divertirsi a suonare la batteria alla John Bonham: "C'era dentro un po' di *Kashmir*, un po' di *When The Levee Breaks*. Magari ascoltandola non sembrerebbe, ma l'idea era quella". Dal vivo ha sempre funzionato alla grande, tanto da essere utilizzato come apertura dei concerti per parecchi anni. (DW)

ROBBERY, ASSAULT & BATTERY
A TRICK OF THE TAIL, 1976

Phil decise di cantare la prima traccia della seconda facciata di A TRICK OF THE TAIL utilizzando un approccio vocale che rimandava direttamente a quando, da ragazzino, aveva interpretato Arful Doger nel musical Oliver! Si tratta comunque di un pezzo di Banks, che ha curato anche il testo, con risultati altalenanti. Ritmicamente invece ci sono un sacco di soluzioni interessanti, sintomo che Collins stava iniziando a dire la sua anche in fase di arrangiamento e composizione. La sezione finale con la ripetizione ossessiva delle due frasi "You've done me wrong" e "It's the same old song" è gioiosa e catartica. (CR)

Mike Rutherford, Tony Banks e Phil Collins durante il We Can't Dance American tour, 1992.

PAUL HARRIS/GETTY IMAGES

RIPPLES...
A TRICK OF THE TAIL, 1976

Una volta appurato che Collins sarebbe stato il nuovo cantante, la musica del gruppo iniziò a modellarsi conseguentemente. "Eravamo sicuri che pezzi come *Mad Man Moon* e *Ripples* sarebbero stati perfetti per la sua voce", ha rivelato Banks. Anche dal punto di vista compositivo c'è una sorta di transizione in corso, ma il passaggio avviene gradualmente: *Ripples* si apre con la dodici corde di Rutherford, catapultandoci ai tempi di *The Cinema Show*; ma poi ecco il ritornello melodico e accattivante, che non ti aspetti e che lascia presagire la strada che il gruppo stava pensando di intraprendere. Cuore e testa sembrano andare di pari passo: mentre la "blue girl" nuota via, oltre all'amore che svanisce è lo scorrere stesso del tempo a grattare via una patina di innocenza. (JS)

A TRICK OF THE TAIL
A TRICK OF THE TAIL, 1976

La title track venne pubblicata come singolo, con *Ripples* sulla B side, e i Genesis girarono per la prima volta un video promozionale. La canzone è ispirata al romanzo del 1955 *The Inheritors* di William Goldman, in cui l'autore utilizza l'analisi di una tribù primitiva per fare delle considerazioni sociali e morali. Banks nel testo racconta di una bestia che fugge dal suo regno per entrare in contatto con il genere umano, ma viene imprigionata e portata in giro come un'attrazione da circo. Alla fine comunque avrà la sua rivincita. Musicalmente è presente qualche riferimento a *Getting Better* dei The Beatles. Stranamente, *A Trick Of The Tail* non è mai stata eseguita dal vivo. (MD)

LOS ENDOS
A TRICK OF THE TAIL, 1976

Il pezzo strumentale finale è fortemente influenzato dall'esperienza coeva di Collins con il gruppo jazz rock Brand X e dalla sua ammirazione per SPECTRUM (1973) di Billy Cobham. Phil è anche l'artefice della melodia principale, su cui tutta la band si produce in una serie di evoluzioni. Ovviamente è un brano con cui tutti i batteristi vanno a nozze, perché gli fornisce la possibilità di sfruttare il loro kit in tutta la sua interezza. "È diventato un classico dei nostri concerti", ammette Banks. "È divertente da suonare e chiude l'album alla grande". (DW)

ELEVENTH EARL OF MAR
WIND & WUTHERING, 1976

Il pezzo si apre in pompa magna con il basso potente di Rutherford che spinge il gruppo, rivelando il ruolo fondamentale svolto da Mike nella composizione del brano: "L'idea per il testo mi è venuta dopo aver letto un libro in cui si parlava di un sommossa del 1715 in Scozia che non aveva avuto successo. Mi piaceva l'idea di questo personaggio (John Erskine, figlio di Charles, conte di Mar – ndr) un po' effeminato e abbastanza ben vestito". La parte centrale della canzone è ad opera di Hackett, una ballata originariamente intitolata *The House Of Four Winds*. La storia si conclude con la marcia su Londra del conte, che però è destinata al fallimento. (JS)

ONE FOR THE VINE
WIND & WUTHERING, 1976

Questo capolavoro di Banks era già quasi pronto all'epoca di A TRICK OF THE TAIL, ma lui ha deciso di lavorarci sopra un altro anno per perfezionarlo al meglio. Il testo è in parte ispirato al romanzo di fantascienza *Phoenix In Obsidian* di Michael Moorcock e racconta la storia di una sorta di "prescelto", di profeta che è chiamato a guidare il popolo in battaglia, fino a quando decide di scomparire. Un pezzo che ha avuto molto successo anche dal vivo, in cui l'interplay tra Banks e Hackett raggiunge livelli altissimi. Nel 1976 la rivista musicale Sounds definì questo brano "la cosa migliore mai realizzata dai Genesis". (CR)

BLOOD ON THE ROOFTOPS
WIND & WUTHERING, 1976

Uno degli aspetti maggiormente apprezzati della produzione anni 70 dei Genesis è *la tipica malinconia inglese* presente tra i solchi delle canzoni: sotto questo punto di vista, *Blood On The Rooftops* rappresenta un esempio impareggiabile. Collins e Hackett sono gli autori di questa elegia in bianco e nero, che dibatte gentilmente sulla noia dei telegiornali. Fortunatamente in soccorso dei protagonisti arriva l'immancabile tè. I componenti della band sembrano tutti d'accordo sul fatto che la composizione rappresenti il contributo più riuscito di Hackett alla discografia dei Genesis. (CR)

Wind & Wuthering, 1976.

...And Then There Were Three..., 1977.

Duke, 1980.

Abacab, 1981.

Genesis, 1983.

AFTERGLOW
WIND & WUTHERING, 1976

Composta interamente da Banks, il testo ipotizza un mondo devastato dall'olocausto nucleare, in cui il protagonista è rimasto l'unica persona ancora in vita. Da un punto di vista più ampio, rappresenta una riflessione sulla solitudine. Musicalmente, la melodia ha una imbarazzante somiglianza con il classico natalizio *Have Yourself A Merry Christmas*. Collins ha sovrainciso parecchie tracce vocali, sullo stile di *I'm Not In Love* dei 10cc. I Genesis hanno eseguito *Afterglow* dal vivo non meno di 560 volte, rendendola la quinta canzone per numero di esecuzioni live in carriera. (MD)

DEEP IN THE MOTHERLODE
...AND THEN THERE WERE THREE..., 1977

Anche se ATTWT non è l'album più riuscito dei Genesis, al suo interno ci sono comunque un paio di pezzi interessanti. Rutherford compone il brano, originariamente intitolato *Heavy*, dove suona la bottleneck slide guitar per la prima volta nella sua vita. La storia è ambientata all'epoca della corsa all'oro nel Nevada di metà '800. In America e in Giappone la canzone venne pubblicata con il titolo di *Go West Young Man (In the Motherlode)*, come la frase ripetuta nel testo. (CR)

FOLLOW YOU, FOLLOW ME
...AND THEN THERE WERE THREE..., 1977

Inserita all'ultimo momento nell'album, la canzone divenne il primo singolo di successo dei Genesis. Eppure era stata arrangiata in fretta, partendo dal celebre riff di chitarra filtrato attraverso un pedale flanger MXR, sui cui Banks costruì la linea melodica, poi consolidata insieme a Collins. Il segreto del suo successo è la sua semplicità. Anche il testo venne scritto da Rutherford in pochi minuti, una romantica dichiarazione d'amore alla moglie Angie. Il pezzo, che chiude in modo spensierato il disco, fu supportato massicciamente dalle radio raggiungendo la settima posizione nelle charts. (JS)

DUCHESS
DUKE, 1980

Dopo la partenza pirotecnica con *Behind The Lines*, l'atmosfera si fa più soffusa quando il gruppo decide di raccontare la storia di una star della musica rock, che vive sulla sua pelle l'ebrezza del successo planetario e poi la discesa nell'oblio. Si tratta della prima canzone dei Genesis in assoluto in cui è presente una drum machine. Pubblicata come singolo, raggiunse la posizione numero 46 delle classifiche britanniche. Nel video promozionale, girato all'Empire Theatre di Liverpool, si vedono Banks, Collins e Rutherford abbastanza impacciati, in impermeabile e cappello: sicuramente un look distante da quello di una rockstar. (JE)

DUKE'S TRAVELS/ DUKE'S END
DUKE, 1980

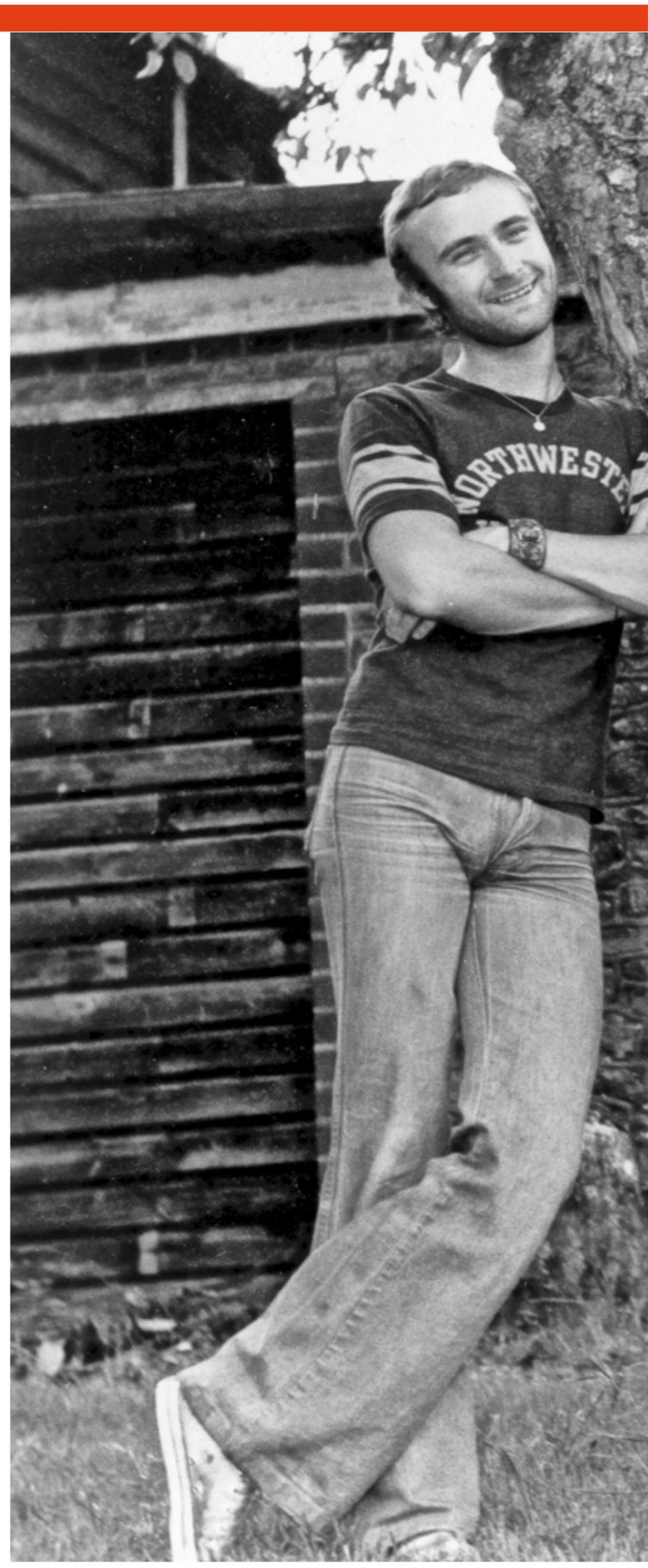
Inizialmente, DUKE avrebbe dovuto vedere la luce come un'unica suite di circa trenta minuti formata da *Behind The Lines*, *Duchess*, *Guide Vocal*, *Duke's Travels* e *Duke's End*. Poi però il timore di un paragone con *Supper's Ready* spinse la band a mischiare le carte e modificare la sequenza dei brani. Dal vivo la suite venne ripristinata, introdotta da Collins come "la storia di Albert", il personaggio presente sulla copertina. *Duke's Travels/Duke's End*, in particolare, dieci minuti di durata complessiva, chiude l'album con un piglio decisamente prog, riprendendo vari temi musicali presenti nel disco e tranquillizzando i fan che avevano il timore che la band potesse aver cambiato genere dopo aver raggiunto il successo. (JE)

ABACAB
ABACAB, 1981

Qualcuno aveva ipotizzato che il titolo intendesse replicare la sequenza degli accordi presenti nella canzone (in inglese A/La – B/Si – A/La – C/Do – A/La – B/Si), invece le tre lettere erano collegate alle varie sezioni che costituivano il primo demo del pezzo. Con ABACAB molti fan di vecchia data iniziano a storcere il naso, un po' per il tipo di produzione e un po' per la presenza dei fiati alla Earth Wind & Fire. Qualcosa da salvare però c'è, come ad esempio proprio la title track. La versione presente su THREE SIDES LIVE è davvero potente. (JE)

DODO/LURKER
ABACAB, 1981

Il pezzo più lungo presente su ABACAB (7'27"). Come la title track, la versione dal vivo inclusa in THREE SIDES LIVE è ancora più riuscita ed emozionante. La parte finale, denominata *Lurker*, contiene una specie di indovinello che nel corso degli anni ha fatto scervellare i fan. In realtà, come ha ammesso Banks in un'intervista del 1997 a Record Collector, "non c'è nessuna soluzione. Si tratta di uno scherzo, non avevo nulla di preciso in mente". (JE)



MAMA
GENESIS, 1983

La traccia di apertura è una delle canzoni più cupe e malinconiche dell'era Collins. Tutto è nato da alcuni esperimenti in studio con la batteria elettronica Linn da parte di Rutherford, mentre il testo, che parla del rapporto morboso tra un giovane e una anziana prostituta, è ispirato al libro di David Niven *The Moon's A Balloon*. Per la sua interpretazione vocale, Collins ha tratto spunto sia da John Lennon (il cantato nella strofa) che dai rapper Grandmaster Flash and The Furious Five (*The Message*, per la celebre risata). Apparentemente anche Hackett ha speso parole di elogio per questo brano, de-

«Io scelgo *Mama*. Isolamento, spaesamento, solitudine. La ricerca di qualcosa, la ricerca di aiuto... "Sta diventando così difficile" canta Collins. Ogni volta che ascolto questa canzone mi trasporta in uno stato di malinconia, confusione; mi fa sentire privo di qualcosa, ma mi permette anche di ritrovarmi. Grande melodia. Grande voce. Grande brano. Eccezionale»

Daniel Cavanagh, Anathema

finendolo "ossessivamente bello". *Mama* ebbe un grande successo in Gran Bretagna come singolo, raggiungendo la quarta posizione in classifica, nonostante il taglio atipico. Inutile da dire che anche dal vivo è *Mama* diventata un classico. (JE)

HOME BY THE SEA/ SECOND HOME BY THE SEA
GENESIS, 1983

Per molti fan dei Genesis, o perlomeno per quelli che hanno continuato a seguire la band anche dopo la separazione da Gabriel e Hackett, si tratta dell'ultimo vero pezzo prog registrato dal gruppo. La storia è quella di un ladro che cerca di svaligiare una villa stregata, finendo per rimanere prigioniero dei fantasmi che la abitano, intenzionati a raccontargli le loro storie per il resto della sua vita. In tutto i due brani costituiscono una mini suite da undici minuti che chiude la prima facciata del disco. Sicuramente si tratta del pezzo più riuscito dell'album, straordinario anche in versione live. Il video promozionale è stato girato alla Dallas Reunion Arena nel 1984. (JE)

DOMINO
INVISIBLE TOUCH, 1986

Dall'album furono estratti ben quattro singoli di successo, a testimonianza di come i Genesis avessero decisamente voltato pagina rispetto agli anni 70. *Domino* lascia in parte una porta socchiusa: ancora una mini suite di dieci minuti, suddivisa in due parti, *In The Glow Of The Night* e *The Last Domino*. Il testo, a opera di Banks, è ispirato alla guerra in Libano del 1982. Ovviamente non è con questo brano che i Genesis andarono a Top Of The Pops. (JE)

FADING LIGHTS
WE CAN'T DANCE, 1991

Le onde non tornano mai indietro, eppure c'è qualcosa di *Ripples* in questo brano che chiude il trionfale (in termini di vendite) album, l'ultimo in studio con Collins. Nel testo si parla con gli occhi lucidi di ricordi e dello scorrere del tempo. Si parte con Phil che canta su una drum machine e un tappeto di synth, prima che Banks e Rutherford si uniscano all'ingresso della batteria acustica. La lunga parte strumentale è il sunto di una serie di improvvisazioni. Suona un po' come il commiato di Collins, anche se all'epoca ancora non era stato deciso nulla. (CR)

Invisible Touch, 1986.

We Can't Dance, 1991.

LA TRILOGIA DI "PAOLO TESTABIANCA"

Paul Whitehead non ha realizzato solo le copertine di tre album classici dei Genesis (TRESPASS, NURSERY CRYME e FOXTROT), che sono tra le icone assolute dei 33 giri del '900, oltre il rock progressivo. Paul è anche un pittore quotato, ma il suo nome al "volo" evoca inevitabilmente quella fantastica trilogia!

Testo: **Guido Bellachioma/Antonio De Sarno**
Info: **www.paulwhitehead.com**

Quando ho pensato a questo speciale Genesis, uno dei primi nomi che mi è sembrato indispensabile coinvolgere è stato Paul Whitehead. L'ho contattato negli Stati Uniti, dove vive, e lui ha risposto gentilmente alle mie domande, inviandomi foto e immagini delle sue copertine. Mi ha dato anche il permesso di usare un mashup delle immagini, perché, come hanno imparato gli stessi Genesis, Whitehead detiene i diritti di quelle opere, che non possono essere usate senza il suo consenso, tranne che nella riproduzione integrale.
Alla fine di ogni mail si è firmato: "Ciao, Testabianca"...

Paul Whitehead con Steve Hackett.

Come è cambiato il tuo approccio alla pittura rispetto agli anni 70?
Attualmente sto esplorando la pittura astratta, che in precedenza non prendevo in considerazione. Uso i colori acrilici e la sabbia e sto operando velocemente, nonostante la novità. La mia tecnica pittorica, almeno quella per cui sono più conosciuto, prevedeva diversi disegni preparatori per raggiungere gli obiettivi che avevo in mente. I miei quadri attuali invece nascono solo per il piacere di utilizzare i colori e manipolarli. Li chiamo *starscapes*, vista la presenza di piccoli puntini bianchi sparsi qua e là, che a me ricordano le stelle. Anzi, a ben pensarci, una delle prime ispirazioni mi venne guardando le immagini provenienti dallo Hubble Space Telescope, che venne lanciato in orbita terrestre nel 1990 ed è ancora operativo.

Quali sono le tue copertine preferite?
Presumo tu intenda quelle non realizzate da me... quindi dovrei citare, almeno tra le prime dieci, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING dei King Crimson (l'inglese Barry Godber è morto nel 1970 a 24 anni lasciando ai posteri solo questa copertina; ndr), LET IT BLEED dei Rolling Stones (Robert Brownjohn realizza anche le sigle di due film di James Bond, *Dalla Russia con amore* e *Goldfinger*; ndr), BLONDE ON BLONDE di Bob Dylan (Jerry Schatzberg scatta la celebre foto di Dylan in piedi, che si sviluppa in entrambe le facciate esterne del gatefold, e lavora pure con Frank Zappa, Aretha Franklin e Rolling Stones; ndr) e THE DARK SIDE OF THE MOON dei Pink Floyd (Hipgnosis). Poi ci sono parecchie copertine di dischi jazz, tra cui THE CAT di Jimmy Smith (la foto del gatto è dell'americano Ken Whitmore, che ha collaborato con Frank Sinatra, Stan Kenton ed è stato il fotografo di scena dei *10 Comandamenti* di Cecil B. DeMille; ndr), BITCHES BREW di Miles Davis (opera di Abdul Mati Klarwein, anche con Santana, Eric Dolphy, Osibisa, Earth, Wind & Fire, Gregg Allman, Tempest, Jon Hassell; ndr) e diverse della Blue Note.

Ci sono degli artisti con i quali ti sarebbe piaciuto lavorare per affinità musicale?
Certo. Sicuramente Paul Simon o Sting, essendo un grande fan della loro musica. Direi anche Bob Dylan. A tal proposito mi sarebbe piaciuto ideare una copertina per i Travelling Wilburys. Nel 2013 ne ho quasi realizzata una per la PFM, che ha poi pubblicato PFM IN CLASSIC - DA MOZART A CELEBRATION. Ho inviato loro alcune idee, ve-

Paul al 2 Days+1 Prog di Veruno (7/9/2015) con la copertina del "numero 1" di «Prog» Italia, dove ci sono due suoi personaggi: Cynthia da NURSERY CRYME e i cavalieri di FOXTROT.

«Non ho un disco preferito dei Genesis! Per esempio, credo che THE LAMB abbia delle ottime composizioni ma sia un po' troppo lungo e autoindulgente per i miei gusti. Penso che si potrebbe prendere il meglio di FOXTROT, SELLING e THE LAMB per avere un album davvero splendido»

di lo schizzo di Photoshop incluso nell'articolo con Mozart che suona la chitarra elettrica. Purtroppo il loro management ha deciso che ero troppo legato alle Orme (Paul ha realizzato le copertine degli album ELEMENTI e L'INFINITO nel 2001 e nel 2004; ndr) e quindi ha respinto la mia proposta. Peccato.

Nel 1968 hai disegnato una copertina di prova per A DOLL'S HOUSE, il titolo originale di THE WHITE ALBUM dei Beatles...

All'epoca conoscevo alcune persone della Apple e mi dissero che i Beatles stavano cercando stimoli grafici per l'album successivo a SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND. Proposi un'ambientazione tipo Monte Rushmore, con le loro facce scolpite sulle colline. Come sappiamo oggi, ogni Beatle era seguito da uno o più art director e non era facile concludere qualcosa... infatti alla fine optarono per una copertina tutta bianca, appunto il WHITE ALBUM.

Come la mettiamo con l'attuale emergenza sanitaria del Covid 19?

Credo che il Covid 19 sia il disegno divino per liberarsi della gente "stupida". Chi si rifiuta di ascoltare i dottori e gli scienziati, ignorando i protocolli di sicurezza, merita di fare una brut-

Paul con il suo manager Dan Shapiro, foto scattata al Pantheon (Roma). A destra in alto la copertina di FOOL'S MATE di Peter Hammill e la sua proposta per la copertina di PFM IN CLASSIC, ma il discorso è stato interrotto subito.

ta fine. E poi chi l'ha detto che la vita umana sia al centro dell'universo?

Tornando alla musica, qual è il disco dei Genesis che preferisci da un punto di vista strettamente musicale?
Non ho un preferito! Per esempio, credo che THE LAMB abbia delle ottime composizioni ma sia un po' troppo lungo e autoindulgente per i miei gusti. Penso che si potrebbe prendere il meglio di FOXTROT, SELLING e THE LAMB per avere un album davvero splendido.

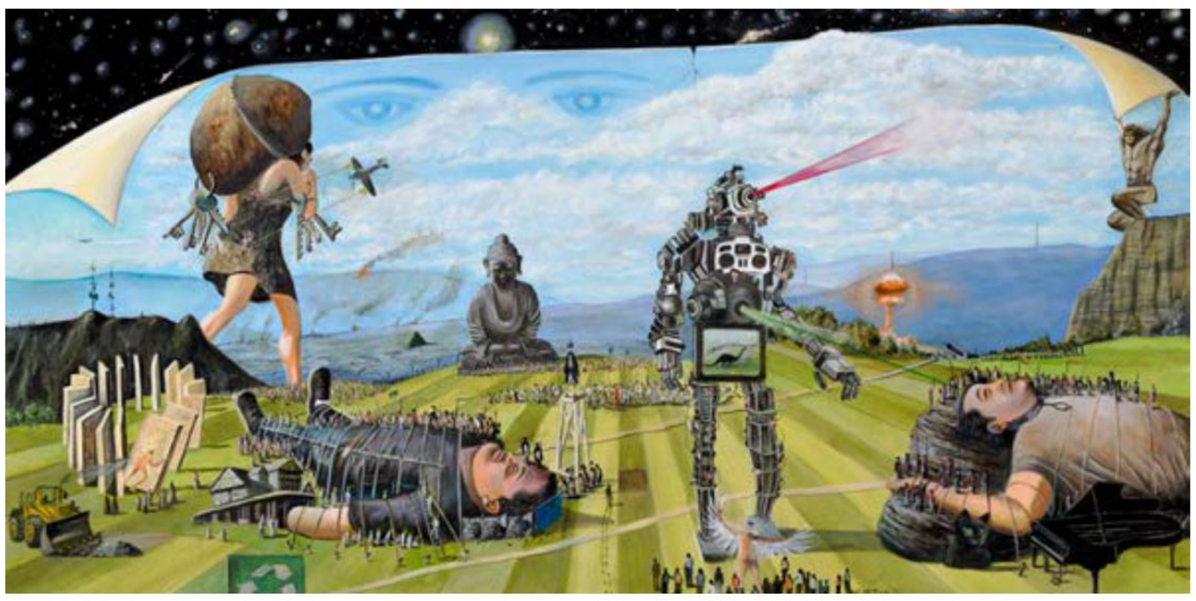
Quindi ci sono dei brani che preferisci?
Firth of Fifth e *I Know What I Like*. *Supper's Ready* mi sembra anche una scelta obbligata... o no?

C'è una tua copertina dei Genesis rimasta inedita?
No.

Cosa ne pensi delle loro cover dopo le tue? Ho notato che ne hai reinterpretata qualcuna sul tuo sito...
Mi è stato spesso chiesto cosa avrei fatto se non fossi andato a vivere negli Stati Uniti, interrompendo la collaborazione con il gruppo. Ad un certo punto ho provato a realizzare delle mie versioni delle copertine a cui non avevo partecipato e, devo ammettere, mi sono divertito molto a farlo. Credo che la grafica a partire da A TRICK OF THE TAIL e WIND AND WUTHERING sia andata a peggiorare. Peter era il più attento al lato artistico e con la sua dipartita la band ha smesso di seguire quel lato delle cose. THE LAMB ha rappresentato un grosso cambiamento per loro, però mi è piaciuta tanto. Mi sembra una ovvietà definire "merda" le copertine di DUKE, ABACAB e INVISIBLE TOUCH: l'arte della grafica era diventata troppo secondaria rispetto alla musica. Il loro manager anni fa mi disse che non considerava importante le mie cover di TRESPASS, NURSERY CRYME e FOXTROT... in fin dei conti quei dischi vendettero pochissimo rispetto ai successivi. Stranamente, però, utilizzano ancora le immagini di Cynthia e della volpe per rappresentare complessivamente la loro carriera.

Quindi sul tuo sito possiamo ammirare queste versioni alternative, hai impiegato molto tempo per realizzarle?
Neanche tanto. Non sono delle opere pittoriche a tutti gli effetti perché le ho utilizzato Photoshop. Non mi va di parlare male degli altri... ma ci sarà un motivo per cui le mie copertine sono rimaste nell'immaginario collettivo!

Come definiresti lo spirito della Charisma Records?
Che Dio benedica Tony Stratton-Smith, uomo straordinario e con gusto eccellente. Riuscì a creare un ambiente stimolante per artisti e musicisti, semplicemente lasciandoci creare ciò che volevamo... senza supervisione, dall'inizio sino al prodotto finito. Ricordo che organizzavamo feste in cui "rivelavamo" le copertine mentre ascoltavamo i nuovi dischi. C'era lo champagne e gli applausi. Dopo aver svelato quella di TRESPASS, Tony pensò che sarebbe stata una buona idea associarmi a Peter Hammill e ai suoi Van der Graaf Generator. Aveva ragione. La combinazione ha proprio funzionato!



È vero che le copertine originali dei Genesis furono rubate dagli uffici della Charisma, quando quest'ultima fu ceduta alla Virgin?
Credo che TRESPASS oggi sia nelle mani di Peter. NURSERY CRYME e FOXTROT furono rubate in quel momento di passaggio della Charisma. NURSERY successivamente fu comprata in una fiera da un signore, che vive nel nord di Londra: la pagò un prezzo irrisorio!!! L'ho vista qualche anno fa ed è in buone condizioni. FOXTROT rimane ancora un mistero, purtroppo non è mai stata ritrovata. Mi piacerebbe rivederla, prima o poi, quindi se qualcuno ha notizie è pregato di mettersi in contatto con me.

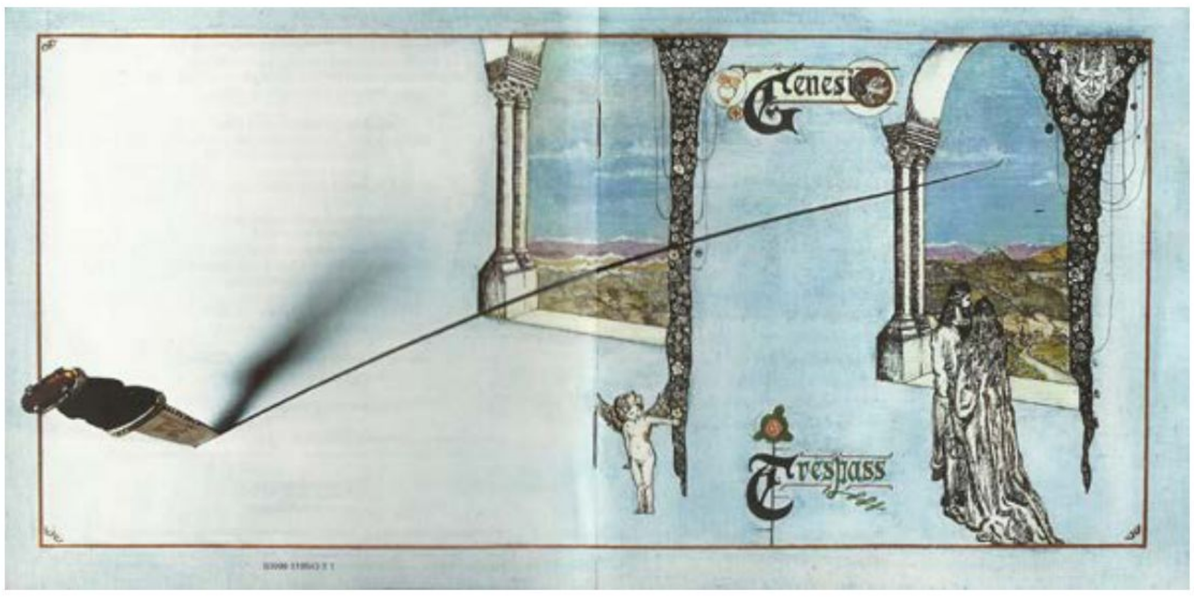
Cosa ti lega all'Italia?
Ho sempre amato il vostro Paese. La prima volta l'ho visitato nel 1962, mentre andavo in autostop a Istanbul, scendendo lungo la costa adriatica verso Brindisi alla volta della Grecia. Fu una rivelazione per me, ragazzino inglese di 16 anni, conoscere l'ospitalità e lo stile di vita dell'Italia, appena uscita da una guerra devastante. Ricorderò sempre i "tizi" sfreccianti con la Vespa mentre le ragazze si aggrappavano sul sellino posteriore, permettendo una sbirciatina alla loro biancheria intima :-)
Quando divenni popolare in Italia ne fui davvero lusingato. La culla della classe e del buon gusto artistico apprezzava la mia opera. Ho sempre tentato cose nuove in Italia, per esempio i lavori con la sabbia. A giugno stavo per dipingere la parete di una chiesa a Viterbo, ma il Covid ha fatto rinviare il tutto. Forse si farà a settembre, più probabilmente a novembre. Penso che sarà il Covid a decidere…

«Il mio lavoro è quello di prendere la musica del mondo per farne immagini. Dipingo da tanto e non mi sono ancora stancato… è diventato il mio diario»

Hai mai avuto problemi legali con i Genesis per l'utilizzo delle tue immagini, ovviamente dopo la fine della vostra collaborazione?
Sì. Ho avuto un vero problema per l'utilizzo delle immagini senza la mia autorizzazione, senza avvertimento… ovviamente senza pagarmi. Non posso entrare nei dettagli per motivi legali, ma posso dirti qualcosa che potrebbe essere utile ad altri artisti nella stessa situazione.
Le mie copertine appartengono alla categoria "DIPINTI" e come tali non possono essere considerati semplici opere su commissione. L' artista stabilisce il suo diritto semplicemente siglando il le immagini e inserendoci la data. Il logo dei Genesis, parte integrale della copertina di NURSERY CRYME, è stato semplicemente ritagliato ed utilizzato senza la mia autorizzazione… come se qualcuno avesse, per esempio, ritagliato un orecchio da un'opera di Picasso per utilizzarlo in un altro contesto da quello originale. È illegale!
C'è stato un dialogo abbastanza acceso sulla proprietà delle immagini. Sono riuscito a dimostrare che, non avendo mai trasferito i diritti alla Charisma o al gruppo, rimango in possesso di ogni cosa. Naturalmente non ho problemi per

Le due copertine realizzate per i Days Betweens Stations: da sopra IN EXTREMIS e GIANTS. Sotto altre opere di Paul, che sono visionabili su www.paulwhitehead.com. In basso a sinistra THE WAVE, utilizzato per il terzo volume di OUT TO SEA di Fernando Perdomo (2020).

La trilogia di Whitehead per i Genesis: TRESPASS, NURSEY CRYME e FOXTROT sono icone assolute delle visioni associate alla musica.



quanto riguarda l'utilizzo discografico e video. Il problema ce l'ho in particolare con la loro "mutilazione" per creare merchandising di pessima qualità.
Il responsabile di tale settore, personaggio davvero insopportabile, disse al mio manager che poteva fare quello che voleva quelle immagini. A giudicare dalle cifre di vendita dei suoi prodotti mi sembra chiaro che la scarsa qualità non paga, mentre i miei hanno una qualità totalmente diversa e i risultati si vedono anche a livello economico.

So che apprezzi il lavoro di Storm Thorgerson. Ti piacciono altri grafici musicali?
Sicuramente due stimolano la mia sensibilità: Mark Williamson e Rick Griffin. Storm ed io siamo diventati buoni amici. Eravamo soliti vederci per una birra dopo le mostre a Los Angeles; parlavamo del mondo della musica e del modo in cui eravamo stati trattati… entrambi messi da parte dalla generazione successiva ai manager con cui avevamo iniziato l'avventura nella musica.

Le tue copertine per Fernando Perdomo e Days Between Stations?
Le copertine per Fernando (OUT TO SEA volume 1, 2 e 3 – 2018/2029/2020) sono tratte da miei lavori della serie *Questions*. Quelle dei Days Between Stations sono nuove. IN EXTREMIS è del 2013, GIANTS di giugno 2020. La seconda deriva da una serie di conversazioni tra me, Sepand Samzadeh e Oscar Fuentes Bills dei DBS; riguardavano non solo la musica, ma ciò che stava accadendo nella vita. Credo che le mie opere migliori nascano proprio dalla collaborazione con i musicisti, come in questo caso (nel secondo e terzo album dei DBS hanno collaborato Peter Banks, Tony Levin, Colin Moulding, Billy Sherwood, Rick Wakeman; ndr).
Man mano che ascoltavo i concetti dietro alla loro musica e le loro storie personali, ho cominciato a immaginare delle cose, poi utilizzate. Uno dei due stava attraversando un periodo piuttosto difficile, riuscì a raffigurare la sua situazione con una tale precisione che si impressionò nella mia mente. Entrambi i protagonisti della musica sono mostrati legati da ciò che posseggono e dagli impegni, un po' come il protagonista dei *Viaggi di Gulliver*. Inoltre, sono circondati da alcune problematiche "giganti" con cui abbiamo a che fare quotidianamente: la scienza, la tecnologia, la religione, la mitologia, il karma, la bomba atomica, il riciclaggio…

"The Last Domino?" tour. Quali sono i tuoi pensieri riguardo alla reunion dei Genesis? Andrai a vederli? Hai realizzato una immagine per commemorare il tour...
Quando mi è arrivata la notizia sono rimasto colpito. Ho avvertito l'esigenza di creare qualcosa per commentare l'impresa di artisti della mia età. Avevo realizzato una immagine per la serie *Que-*

«Le mie copertine appartengono alla categoria "DIPINTI" e come tali non possono essere considerate semplici opere su commissione. L'artista stabilisce il suo diritto semplicemente siglando il lavoro e inserendo la data»

stions, denominata *Karma*, che mostrava un uomo che spingeva un grosso masso, che cadendo faceva cadere un altro masso e così via… finché l'ultimo schiacciava l'uomo. È stato semplice modificare i massi trasformandoli nelle tessere del domino e, per come la vedo io, chiudere il cerchio della violenza implicita, iniziato in NURSERY CRYME. A modo suo il disegno dichiara anche ciò che penso di loro e il modo in cui mi hanno trattato nel corso degli anni. Andrò a vederli solo se mi manderanno i biglietti… ma non tratterrò certo il respiro nell'attesa. Siamo in contatto solo attraverso gli avvocati. L'unico che si comporta in maniera civile verso di me è Peter Gabriel… che Dio lo benedica.

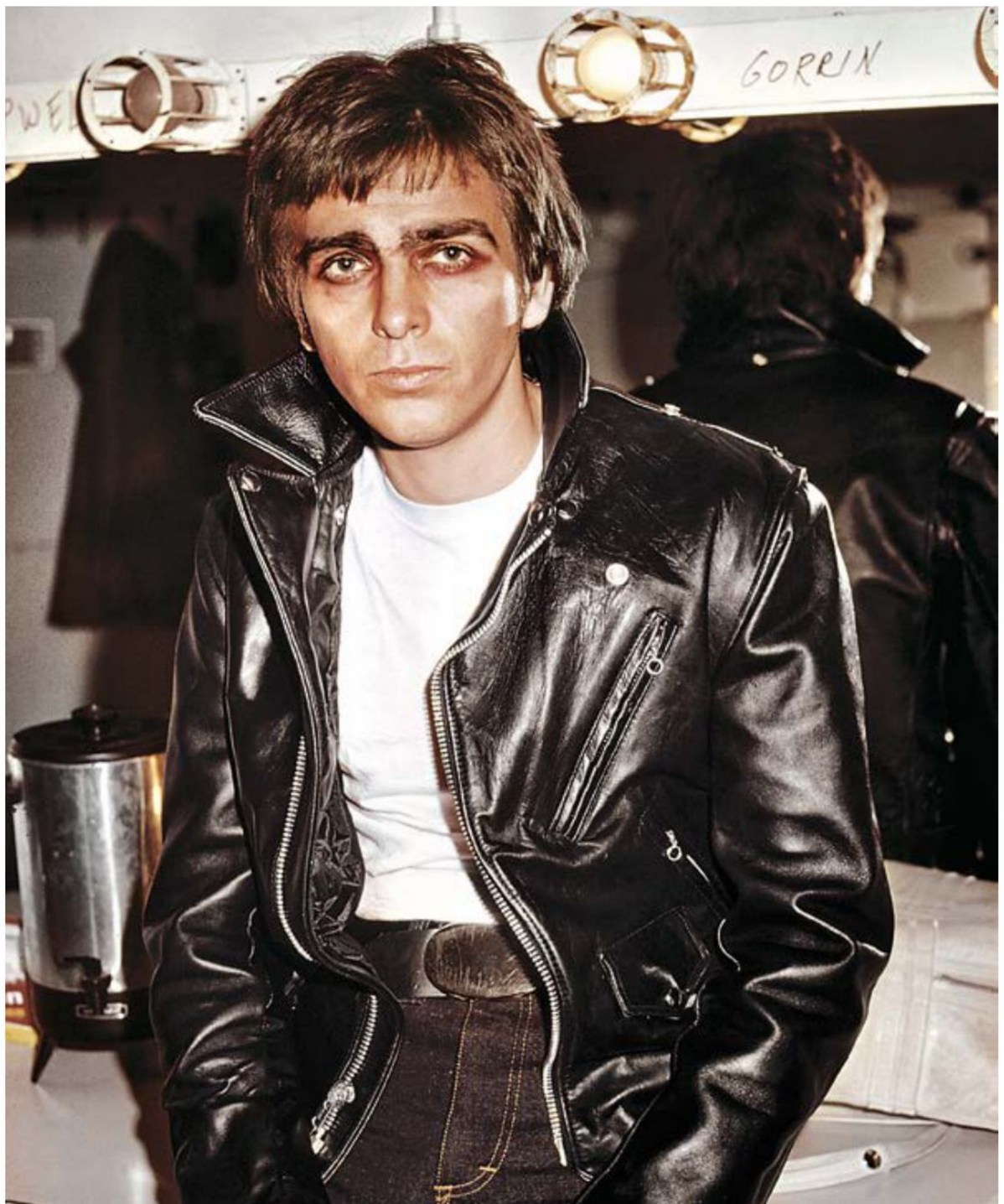
Uno dei tuoi lavori più ispirati è *Event Horizon*, poi utilizzato per L'INFINITO delle Orme.
Tengo sempre un occhio aperto verso le scoperte scientifiche e l'argomento del DNA mi affascina.
L'immagine è la mia versione della doppia elica e delle possibilità inerenti alle sue infinite variazioni. Era perfetto per il disco delle Orme.

***Bomb* è una tua opera che contiene il celebre cielo curvato della copertina di PAWN HEARTS. Cosa rappresenta quel cielo per te?**
Fu dipinto prima dell'11 settembre. Si basa sul concetto che un aereo potesse essere usato come una bomba, schiantandosi contro un palazzo. Immagino che l'idea fosse "nell'aria" e non c'entra niente con Bin Laden, giuro!

Cosa ti ha spinto a ridipingere la copertina di FOCTROT durante un concerto dei canadesi Musical Box?
Ho imparato a trovare grande piacere nel dipingere mentre un gruppo suona davanti alla gente. La pittura è solitamente un'attività privata, solitaria, senza grossi limiti di tempo. Dipingere durante un concerto, quindi avere a disposizione un tempo limitato, è una esperienza stimolante. Devi reinventarti continuamente e tenere d'occhio l'orologio, se vuoi finire il lavoro. Fa scattare l'adrenalina in maniera diversa, meno autoindulgente della pittura in casa. Nel corso del tempo ho lavorato così in vari festival prog internazionali, insieme a Fernando Perdomo, Phideaux, Nektar, Brand X, Eclat.
Un collezionista mi ha chiesto la riproduzione della copertina di FOXTROT al doppio delle dimensioni e senza logo e titolo. L'idea ha coinciso con alcuni concerti dei Musical Box dalle mie parti; siccome conosco bene il gruppo, mi hanno proposto di realizzarla nel corso delle tre serate in cartellone lo scorso dicembre. Abbiamo girato un timelapse che si trova sul mio sito e su Youtube.

Raccontaci della creazione del logo dei Genesis su NURSERY CRYME e FOXTROT.
Ricordo che stavo effettuando qualche ricerca delle illustrazioni di epoca vittoriana per NC; trovai per caso una scatola di latta di cacao con quel tipo di scrittura. Mi è sembrato giusto adottare uno stile, per così dire, autenticamente vittoriano.

Un tuo progetto piuttosto controverso è *The Eight Deadly Sins*, in cui hai inserito la religione come ottavo peccato. Noto anche la presenza di qualche copricapo con le orecchie da Topolino.
È stato un lavoro epocale per me, che si è evoluto. Volevo affrontare l'argomento dei sette peccati capitali, ognuno con una immagine autonoma. Il problema è che sette è un numero dispari e non avrei potuto assemblare le immagini come volevo. L'unica soluzione era di aggiungere un'ottava e fare due file di quattro immagini. La domanda a questo punto era cosa considerare come l'ottavo peccato? Ci pensai per circa due secondi prima di rispondere: LA RELIGIONE! Ho portato in giro per il mondo la mostra e non ho mai ricevuto proteste riguardo alla mia scelta. Le orecchie di Topolino rappresentano la mia avversione per qualsiasi prodotto con il marchio Disney.



Dall'alto la copertina di ELEMENTI per Le Orme e il dipinto Candle in the Wind. Nella colonna a sinistra la copertina di L'ESPRIT DU CERCLE dei francesi Eclat (2012) ; sotto una delle immagini per il suo *Last Domino*?, diretta evoluzione della copertina degli Eclat.

A lato Peter Gabriel nel backstage, Shrine Auditorium, Los Angeles, 24/1/1975, archivio rivista «Circus» (USA), collezione privata Marcello Cirese.

LA PERCEZIONE DEGLI ANGELI

Con i suoi dipinti ha creato un ponte con la musica, massimizzandone la percezione. Una ricerca che Paul Whitehead (Dartford, 1945) continua a portare avanti ancora oggi...

Testo: **Franco Vassia e Antonio De Sarno (la versione completa è apparsa su «Prog» Italia 6, maggio 2016)**

Negli anni 70 la tua pittura era più surrealista e naif, mentre oggi sembri andare verso la ricerca di una tematica quasi negativa. Forse perché oggi il mondo è cambiato e la genuinità di un tempo non è che un ricordo?
La politica degli anni 60 e 70 ha cambiato il mondo: l'amore era in ogni cosa e la vita aveva un aspetto reale. C'erano le canzoni, gli amici... ho vissuto quel periodo credendoci veramente. Eravamo seri, sapevamo cos'era il sentimento. Negli Stati Uniti la nostra generazione stava emulando la lezione delle tartarughe, quella di saper aspettare. Avevamo venti, venticinque anni. Poi sono arrivati i soldi e l'interesse dei media. La società odierna è fondata soltanto sul business, ha preso le nostre idee e le ha svendute. I giovani nuotano insieme ai media, è una generazione che corre appresso all'immagine.

PAWN HEARTS dei Van Der Graaf Generator, NURSERY CRIME dei Genesis: sarebbe possibile fare oggi quelle copertine? So che i musicisti si confidavano con i pittori e, insieme, creavano vere e proprie opere d'arte. Il disco era una summa d'intenti, il lavoro finale di una moltitudine di artisti...
Allora c'era una generazione "perfetta" di artisti e di musicisti. L'incisione di un disco era cosa estremamente costosa e, quindi, diventava un evento abbastanza raro. Oggi il marketing non ha più confini, è dovunque, anche su Internet. La qualità della musica è scesa pericolosamente perché una volta, pri-

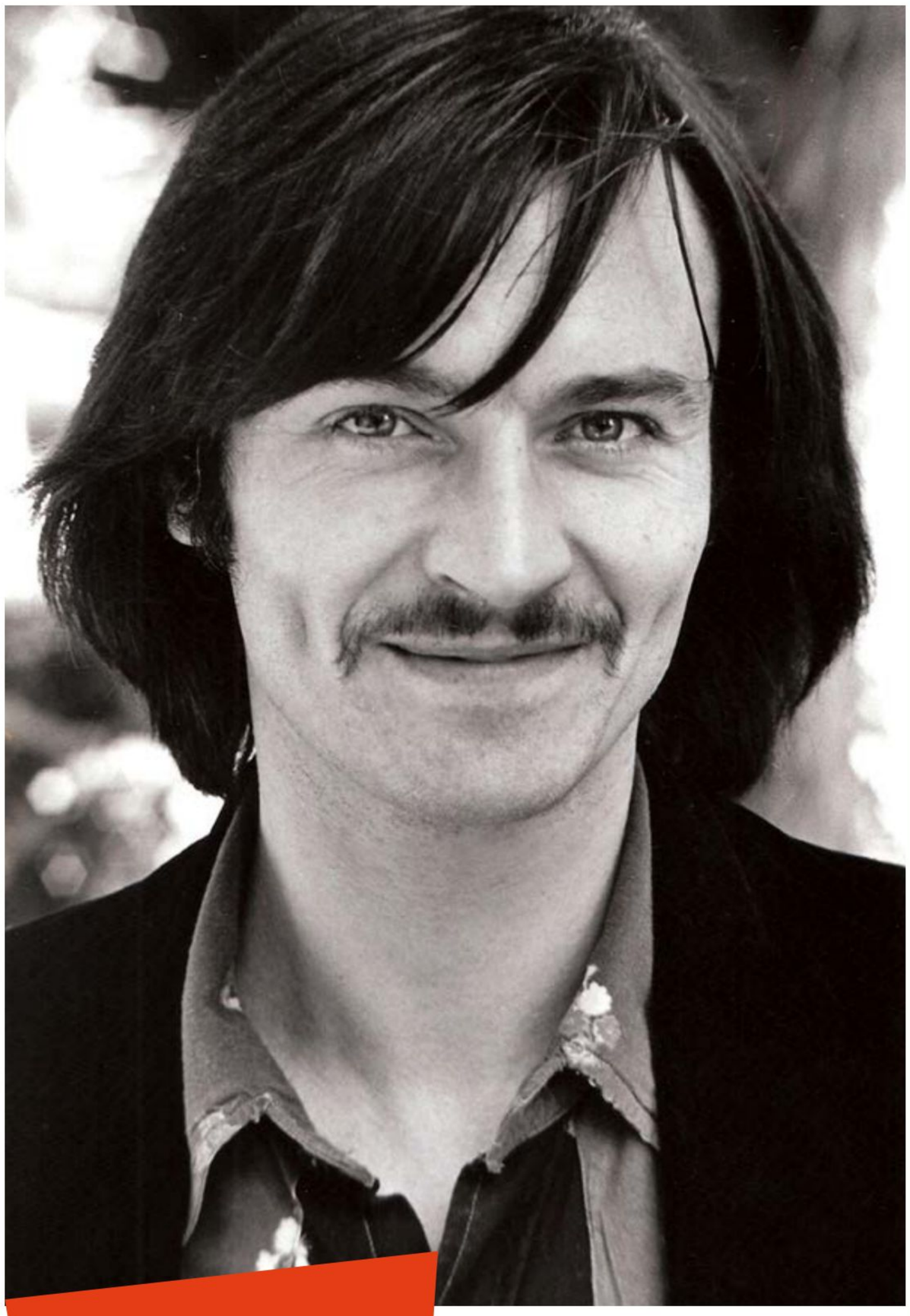
Paul al lavoro nel suo studio americano.

ma di realizzare un disco, era necessario completare alcuni step. Io cerco di esprimermi come allora. Guardo le cose e cerco di evidenziare l'argomento della canzone, di esaltare il suo scopo, che poi è quello di raggiungere la gente. Cerco di avere la stessa sensibilità e la stessa visione verso la musica, perché voglio trasmettere la sua armonia all'interno dei miei dipinti. Sono la mente rappresentativa della musica e, al tempo stesso, la connessione con essa. Con i Genesis e con Le Orme ho "collaborato" realmente, la mia idea di artista doveva necessariamente sposarsi alla loro, come uno specchio. Il mio dovere-piacere è quello di prendere la musica del mondo per farne immagini. Dipingo da tanto... è diventato il mio diario.

Come è stato lavorare con Peter Hammill?
È stata una bella e creativa collaborazione. Avevamo uno splendido rapporto. Dovevamo pubblicare un libro insieme, magari un giorno ci riusciremo. Nel frattempo sto preparando la mia autobiografia.

Cosa ricordi di Tony Stratton Smith?
Un Dio sceso in terra. Probabilmente è stata una delle persone più importanti per la mia carriera. Era molto saggio. Ci conoscemmo tramite il produttore John Anthony, esaminò i miei lavori e mi disse: "Sei perfetto per lavorare con le mie band".
Ma chi mi avrebbe pagato? "Non ti preoccupare, pensate a mettetevi d'accordo tra di voi sulla parte artistica, a pagare ci penso io". Non ha mai voluto mettere bocca su nulla. Eccezionale. Quando stavo per ultimare una cover gli telefonavo per comunicargli il giorno in cui sarei passato per consegnargli il dipinto finito. Era sempre gioviale. Aveva tante sfaccettature, gli piacevano le corse dei cavalli, raccontare storie. Ha speso centinaia di migliaia di sterline per spingere gruppi come i Genesis e i VdGG. Senza di lui non sarebbero andati da nessuna parte.

Qual è la tua copertina dei Genesis preferita?
Quella di TRESPASS. Immagino che tutti ormai conoscano la storia. Mi avevano detto che il dipinto realizzato per la copertina dell'album non andava più bene, dato che avevano appena composto *The Knife*, e così ho detto: "Siete impazziti? Dopo tutto il lavoro effettuato?". Così ho pensato a come deturpare il quadro... in modo che potesse essere sia un'opera d'arte che la cover adatta all'album.



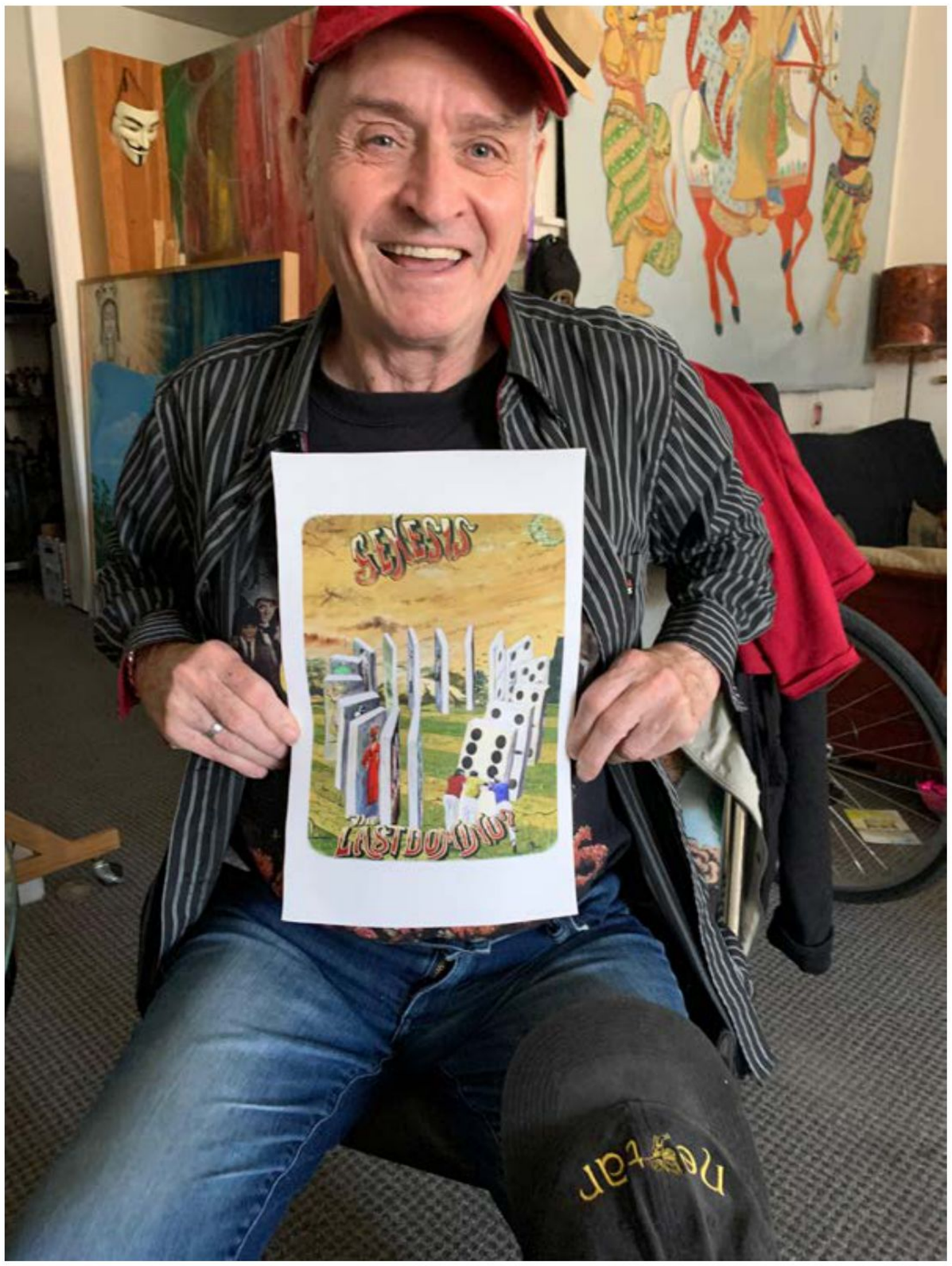
Paul negli anni 80.

«La società odierna è fondata soltanto sul business, ha preso le nostre idee e le ha svendute. I giovani nuotano insieme ai media; è una generazione che corre appresso all'immagine»

Come mai a un certo punto hai deciso di non realizzare più le copertine per i Genesis?
Non è stata una mia decisione. Semplicemente, sono andato a lavorare in America, e all'epoca non esistevano ancora il fax, i corrieri postali... in pratica ero tagliato fuori. Stavo in California ed era quasi impossibile pensare di portare avanti una collaborazione con qualcuno che stesse in Inghilterra. Presi la mia scelta, decisi di salutare tutti e partire. Per dieci anni ho esplorato l'America e ho avuto la possibilità di realizzare le copertine per ogni genere di artista o gruppo musicale, perché non ero più confinato al prog.

Oggi una cosa del genere sembra inconcepibile, l'idea di isolarsi quasi completamente...
Purtroppo ormai abbiamo perso la nostra umanità. Ero a cena qualche giorno fa e tutti avevano il loro iPhone in mano. A un certo punto ho detto: "Ragazzi, che ne dite di mettere via il telefono e provare a parlare tra di noi come ai vecchi tempi?". C'è un ristorante a Los Angeles dove se quando entri consegni al cameriere il tuo cellulare hai diritto al 15% di sconto. Siamo tutti così "connessi" che non ci connettiamo più con

Paul con la sua visione del *Last Domino*? Tour dei Genesis.



«Guardo le cose e cerco di evidenziare l'argomento della canzone, di esaltare il suo scopo, che poi è quello di raggiungere la gente. Cerco di avere la stessa sensibilità e la stessa visione verso la musica, perché voglio trasmettere la sua armonia attraverso i miei dipinti»

le persone che abbiamo vicino a noi. Ho vissuto a Bali per tre anni: anche quando ero in mezzo a una piantagione di riso, ero sempre connesso. Era assurdo. Il Wi-Fi funzionava meglio lì che in Italia.

Eppure c'è una difficoltà di comunicazione che si è sviluppata a dismisura. Negli anni 70 forse era più facile dipingere una copertina, bastava cibarsi del senso estatico ed estetico che c'era nell'aria. Oggi la musica è stata spolpata della sua sensibilità, c'è la paura di aver scordato il legame con la poesia…
Nel mio campo non c'è paura perché è immediatezza, esattamente ciò che ho nella mente. È come se ci fosse un angelo custode che mi permette di estrapolare e rappresentare il mio pensiero. In questi anni scuri è lui che risolve le mie visionii. Gli angeli da sempre sono un simbolo perché noi siamo esseri spirituali e non fisici. Esseri spirituali in un mondo fisico: ecco cosa siamo e tutti aspiriamo a diventare angeli. Un percorso piuttosto difficile perché, essendo persone, ci sono molte cose e troppe distrazioni a bloccarci, impedendoci di essere angeli. Ho la sensazione che ci sia un bambino in me. So che vive qualcosa nel cielo, anche se spesso rappresenta un'illusione. Poi c'è la tecnologia che, almeno in origine, è stata una invenzione incredibile, fantastica… L'errore è stato farla crescere in modo esponenziale. Oggi è diventata pericolosa…

Il tuo universo è quasi sempre rappresentato come un mondo a parte, lontano da quello reale abitato dagli uomini. Generalmente un foglio che ne limita la visuale… soltanto il cielo è inevitabilmente alto e infinito…
Credo che il Paradiso sia lontano, troppo lontano, quasi un'illusione. Il cielo che sovrasta l'universo è blu perché la luce e l'atmosfera sono blu. La notte, invece, è nera e scura. Il mondo stesso in cui viviamo è un'illusione. Soltanto il Paradiso esiste ma è distante da noi e nascosto alla nostra vista. Da qui è difficile riuscire a vederlo…

Spesso rappresenti la vita umana collocandola al centro dell'universo…
Sì, la vita umana è al centro dell'universo ed è protetta da una specie di tenda che poi non è altro che il cielo.

Perché quei contorni sfumati intorno alle persone? Nell'ultimo periodo i loro profili hanno una forma decisamente velata, quasi offuscata…
Quando dipingo le figure cerco di unirle all'energia spirituale, questo per dar loro una veduta maggiormente realistica. In passato ero un po' più scettico.

La tua arte ha sia il polo maschile che femminile?
Sì, però si manifestano separatamente. Per tanti anni sono stato ossessionato

dai dettagli, passavo ore e ore sui particolari, finché a un certo punto sentivo il bisogno di distrarmi. Prendevo un'altra tela, la posizionavo vicino a quella che stavo dipingendo, e mi lasciavo andare. Nel corso degli anni mi sono limitato ad accumulare e mettere da parte decine di queste tele. Poi li ho guardati con più attenzione e mi sono reso conto che non erano affatto male. C'era un altro tipo di energia che veniva fuori. Mi è sempre piaciuto travestirmi da donna, andare alle feste e via dicendo, così ho capito che quei dipinti erano il frutto della mia parte femminile che cercava di esprimersi, mentre l'attenzione per il dettaglio era la manifestazione del mio lato maschile, più legato alla logica e al ragionamento. Sono andato da uno psicologo e mi ha detto le stesse cose. Quello che è più spontaneo ed emotivo, che viene dal cuore, è femminile. L'uomo è più freddo e calcolatore.

Mi sembra di aver visto in giro anche una foto in cui sei vestito da prete...
Infatti sono anche un prete. Questa è una cosa che chi è abituato alla cultura europea non riesce a capire. Quando sono stati fondati gli Stati d'America, l'idea era di rivedere alcune cose ed eliminare tutto ciò che nel vecchio continente aveva creato dei problemi. La religione ad esempio aveva fatto soffrire la gente, aveva causato le guerre, e quindi venne presa la decisione di dare vita a un Paese in cui la religione non avesse alcun potere. Era come dire: "Non mi interessa di che religione sei! Puoi anche pitturarti la faccia di blu e metterti a ballare nella foresta!". In America la religione è come un hobby. Per soli cinquanta dollari puoi diventare il prete della tua chiesa personale!

E quale sarebbe la tua chiesa?
È la chiesa della Trasmissione Immacolata.

Ovvero?
Pensaci un attimo. Le due parole insieme: immacolato, che vuol dire pulito e scintillante, e trasmissione, come in transessuale, ma con in più una missione. È un gioco di parole. A me interessa molto il modo in cui le persone percepiscono le cose intorno a loro. Al modo in cui ci mettono dentro altri concetti di natura storica, culturale o religiosa. In America se giri vestito da prete non importa niente a nessuno. In Europa, invece, se indossi una maglietta nera e un collare bianco tutti ti guardano in modo diverso. È come se bastasse un collare bianco per dire: "Sono diverso da voi, sono speciale!". È un riflesso di quello che le persone proiettano su di te della loro esperienza. Anche quando mi vesto da donna, un conto è farlo su un palcoscenico, durante uno spettacolo, e un altro è farlo in mezzo alla gente, senza nessuna barriera. Il risultato è affascinante.

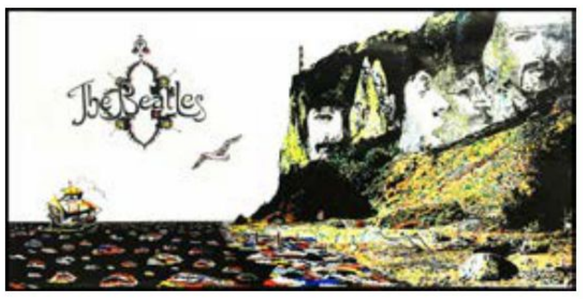
Cosa hai imparato da questa esperienza?
Come ti dicevo, mi interessa la percezione altrui. Quando ho iniziato ad andare in giro vestito da donna, assecondando la mia parte femminile e chiamandomi Tricia Van Cleef, è stato tremendo. Si tratta di una cosa strana e le persone non possono fare a meno di giudicarti: "Che cosa ha in mente? Vuole prenderci in giro? Ma è una donna oppure no?". Poi quando parli capiscono che sei una brava persona. L'accoglienza peggiore l'ho ricevuta nelle gallerie d'arte, nessuno voleva starmi accanto. Le donne di solito mi chiedono dove ho comprato le mie scarpe e via dicendo. È come se fossi finalmente entrato nel Girl's Club!

Perché hai iniziato a travestirti?
Quando mi sono stancato di vestirmi tutti i giorni allo stesso modo. Negli anni 70 eravamo più stravaganti, però paradossalmente certe manifestazioni non venivano sopportate. Ora invece c'è una maggiore tolleranza. Quando dipingo le copertine sono io, mentre la produzione più astratta viene da Tricia.

Quali tecniche utilizzi attualmente per dipingere?
Olio su tela. Esclusivamente olio su tela. Le copertine degli album dei Van der Graaf Generator, ad esempio PAWN HEARTS, erano realizzate con l'aerografo. Anche FOOL'S MATE di Hammill, ma ora non utilizzo più quella tecnica.

Pensavo che realizzassi dei dipinti più grandi, mentre molti sono come la cover di un vinile...
È più facile così. Invecchiando ho perso interesse per i dettagli. Mi siedo davanti alla tela pensa a ciò he conta di più: l'idea di partenza. Se devo dipingere un albero mi basta qualche pennellata. Ne parlavo l'altra sera con un mio amico violinista. Lo strumento è diventato una parte di lui, quando suona non ha più bisogno di pensare a quello che sta eseguendo. Io devo solo rilassarmi, più mi rilasso e meglio lavoro.

Che tipo di musica ascolti mentre dipingi?
Qualsiasi. A volte accendo la radio, ma la maggior parte delle volte metto il mio iPod in riproduzione casuale... gli artisti che escono fuori più spesso sono Genesis e Pink Floyd.



Dall'alto il "cappellaio matto", il provino del 1968 per DOLL'S HOUSE dei Beatles, *The Eight Deadly Sins* e PAWN HEARTS dei Van der Graaf Generator.

Tu, Roger Dean e Storm Thorgerson siete considerati un po' la trinità degli artisti Prog...
Storm era un grande. Ci siamo divertiti insieme. Era anche una persona modesta, considerando la quantità e la qualità del lavoro che ha realizzato nel corso degli anni. E... chi era l'altro di cui parlavi?

«Stavo suonando la chitarra nella miglior band del mondo»
Steve Hackett

PHOTO BY MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Steve Hackett al London's Theatre Royal nel 1974 con i Genesis.

INSIDE BRITANNIA

Il quinto passo dei Genesis, **SELLING ENGLAND BY THE POUND** (1973) è un album magico, che si presta a molteplici piani di lettura e di analisi.

Testo: **Daryl Easlea**

Le dichiarazioni nell'articolo sono tutte di Steve Hackett, tranne ove indicato diversamente.

Nel 1973, la Gran Bretagna si trovava a un bivio. Il governo dei Conservatori sembrava non essere più in grado di contenere le sommosse provenienti da un'industria sempre più dominata dai sindacati; l'inflazione aveva subito una drastica impennata, dovuta alla crisi economica globale. All'inizio di aprile era stata introdotta l'Imposta sul Valore Aggiunto (VAT) e il costo della vita era il tema scottante del momento; le carte di credito aumentavano in popolarità, e il debito pubblico pareva oramai incontrollabile. Nel Regno Unito si dibatteva inoltre se rimanere o meno nel 'Common Market' – la Comunità Economica Europea – di cui faceva parte dal primo gennaio dello stesso anno. Il malcontento era palpabile, insieme all'inesorabile sensazione che si stesse assistendo a un attentato ai danni dell' 'inglesità' stessa dell'isola. In soldoni, sembrava che stessimo tutti sprofondando nella merda. Vi ricorda qualcosa?

E mentre i media pompavano le notizie in TV e sui rotocalchi, che i Genesis scrivessero di decapitazioni durante una partita di croquet sembrava forse un po' frivolo, un po' troppo d'evasione. SELLING ENGLAND BY THE POUND (titolo preso in prestito da uno slogan comparso sul manifesto del partito Laburista) è però caratterizzato da una stravaganza e da una componente squisitamente british che aiutano a interpretare e a far fronte a quei tempi in rapido mutamento. La parola 'pound' nel titolo è emblematica, per il voluto equivoco tra l'unità di peso, la libbra, e la moneta corrente, il pound o sterlina. Quindi '(s)vendere l'Inghilterra alla libbra', o (s)venderla alla sterlina. E proprio la moneta inglese era in quegli anni al centro di una vera e propria bagarre politica. Una moneta, nel decennio precedente, svalutata, decimalizzata, strapazzata dal cambio flessibile. La frase di Harold Wilson "the pound in your pocket", la sterlina che avete in tasca, pronunciata nel 1967 dopo una svalutazione del 14% sui mercati esteri (mentre in Gran Bretagna valeva ancora esattamente lo stesso) era entrata nella coscienza di massa. La crisi finanziaria aveva posto l'attenzione sull'economia e su un regime di parsimonia – e il titolo dell'album dei Genesis sembrava decisamente adeguato alla situazione.

La storia inizia tra mancanza di materiale e tanti ritardi. Fa strano pensarlo oggi, ma tre mesi a quel tempo erano un'eternità: i Genesis si erano inceppati. Tornati da vincitori dal tour di FOXTROT, dovettero subito rinunciare a un concerto all'Empire Pool di Wembley, maggio 1973, perché i biglietti non potevano essere stampati per tempo. La band non aveva materiale pronto, e così venne pubblicato l'Lp GENESIS LIVE, da una parte per tappare un buco discografico, dall'altra per sfruttare il recente successo. Il disco, venduto a prezzo ridotto, e diventò il loro primo successo nella top 10 inglese.

Quello che sarebbe diventato SELLING ENGLAND BY THE POUND venne sviluppato a casa di un amico del gruppo, vicino allo zoo di Chessington, nel Surrey, durante l'estate del '73. "Eravamo letteralmente nel soggiorno di casa di questa famiglia. Inevitabilmente, dopo un paio di giorni, i vicini cominciarono a lamentarsi. Proprio una situazione tipica dei Genesis: l'idea di non voler lavorare in una sala prove. Volevamo stare in un posto accogliente e che avesse le finestre – molto lontano dallo stereoti-

La copertina dell'album è di Betty Swanwick. Peter Gabriel le chiese di aggiungere un tagliaerba al suo dipinto *The Dream*.

po rock'n'roll. Anche questo credo contribuisca alla bizzarria generale dell'album – è un disco che ti strappa sempre un sorriso". Un sorriso che deve molto anche ad un altro dei soliti – e improbabili – luoghi in cui i Genesis provarono: la scuola di danza Una Billings School of Dance, a Shepherd's Bush, Londra. La madre di Phil Collins, che gestiva la scuola di teatro Barbara Speke Stage School ad Acton, conosceva la Billings, ed è così che la band finì per fare le prove nel suo edificio. "La scuola Una Billings era già bella strana di suo. Noi stavamo al piano di sotto, c'era un distributore di *gobstopper* [caramelle inglesi durissime, immasticabili] e sopra c'erano le bambine che imparavano i primi passi di danza, quindi era tutto un cloppete-cloppete, un ritmo continuo. Roba da pazzi". Nella sua autobiografia *No, Non Sono Ancora Morto*, Phil Collins scrive: "Se prima potevamo sentire l'odore dell'erba appena tagliata, adesso eravamo strafatti dell'odore delle scarpe da ballo". Anche se il gruppo cominciava a prendere velocità, si trovavano in cattive acque ed era pieni di debiti. "Quando sei un gruppo giovane, vivi tutto alla giornata. Speravamo che ci rinnovassero il contratto; speravamo entrasse qualche concerto, speravamo che la gente avrebbe gradito quello che facevamo. Era un processo molto lento". Eppure, è in questo momento che i Genesis gettano le basi per delle canzoni che presto diventeranno alcune tra le più amate della loro carriera.

«SELLING ENGLAND BY THE POUND è il disco con i Genesis di cui sono più orgoglioso – sia dal punto di vista musicale, che per il suo essere unico e particolare»
Steve Hackett

SELLING ENGLAND BY THE POUND venne registrato in tre settimane d'agosto ai Basing Street Studios, nella zona ovest di Londra. La band chiese a John Burns, ingegnere del suono su FOXTROT, di produrre il disco. Burns aveva la loro stessa età, e già vantava una grande esperienza. "John era il massimo per una band giovane. Era uno che partecipava al lavoro. Le sue rassicurazioni per noi furono fondamentali. In più era un chitarrista, e capiva come dovevano suonare le chitarre. Su FOXTROT avevo usato un amplificatore piccolo; stavolta invece usavo l'ampli grosso, testata e cassa, a un buon livello di potenza. John è stato bravo a registrarlo – è un suono bello fitto".

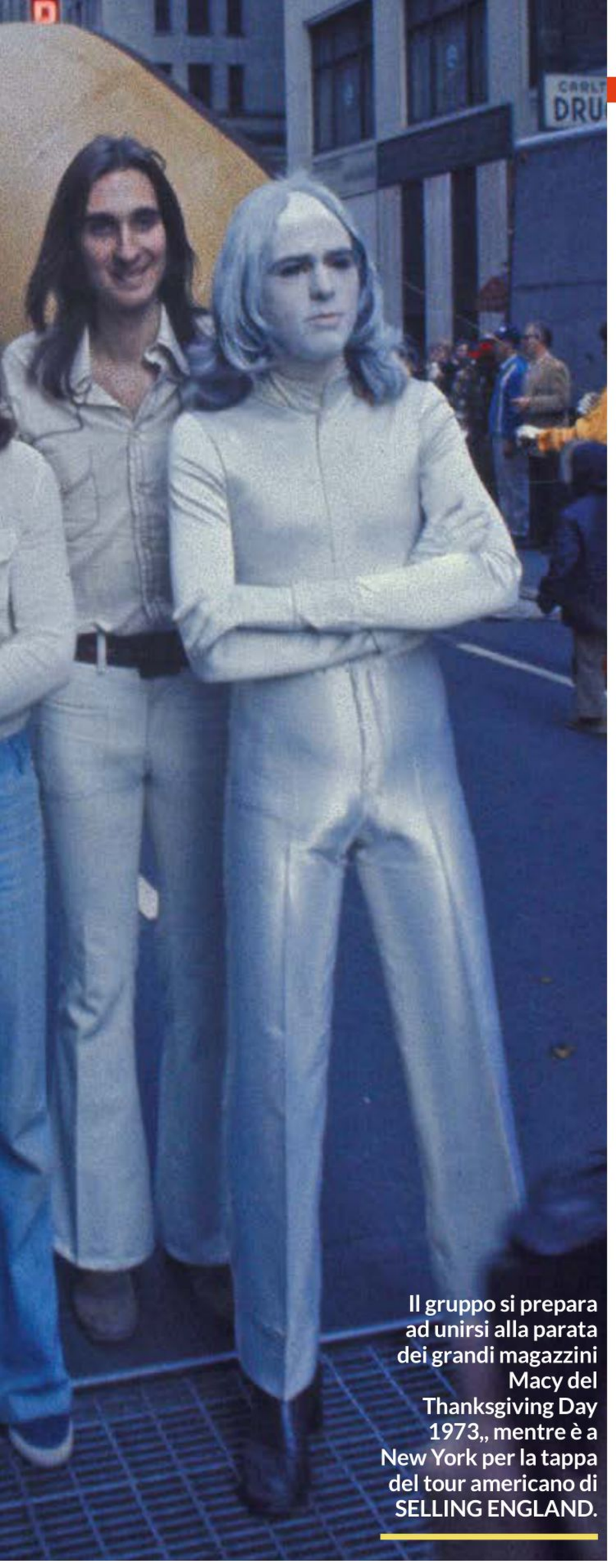
Anche se è chiaramente un album di otto brani, SELLING ENGLAND fa leva su cinque momenti più significativi – e nessuno più della traccia di apertura: *Dancing With the Moonlit Knight*. In principio chiamata *Disney*, Peter Gabriel scrisse la melodia per la prima sezione, mentre la band si occupò del resto. È forse la canzone del 33 giri dove il messaggio di fondo – la commercializzazione di un Regno Unito in decadenza – appare più nitido e marcato, con Gabriel che interpreta un madrigale folk nei panni di Britannia, ponendo una tanto facile quanto efficace domanda già nel primo verso: 'Sai dirmi dove giace il mio paese?' Padre Tamigi è annegato, ma la nazione è troppo irrequieta per accorgersene, troppo occupata a divorare gli hamburger della catena di ristoranti Wimpy, a sperperare denaro per ingozzarsi, a spendere pound (sterline) per metter su pound (libbre), dunque. Si evoca il mito arturiano, e in un'ultima invocazione si richiamano i 'Cavalieri dello Scudo Verde', a 'scalciare e urlare', 'stamp and shout', ennesimo gioco di parole sull'altra grande mania commerciale britannica, la raccolta di bollini premio ('stamp-and-spend') Green Shield, che presentavano appunto uno scudo verde sulla faccia. È un invito all'insurrezione, cantato mestamente da Gabriel sotto le spoglie di Britannia, per ristabilire il giusto posto del Regno Unito nel mondo, e va annoverato tra i testi più significativi (e zeppi di doppi sensi linguistici) della sua carriera. Musicalmente parlando, si passa dalla delicatezza dell'incipit a un vero e proprio campo di battaglia, in cui i musicisti danno bella mostra dei muscoli allenati nella palestra del tour. "Passava dal canto piano scozzese alla musica classica stile Elgar, diventava qualcosa di futuristico, toccava poi la fusion e altri stili per i quali ancora non esiste un nome. Non lo chiamavamo progressive all'epoca... sperimentavamo e ci lasciavamo andare".

Parte del successo di SELLING ENGLAND BY THE POUND risiede anche in un piccolo grande asso nella manica: *I Know What I Like (in Your Wardrobe)*. Un pezzo conciso, di facile comprensione, e che poteva essere usato come portale d'ingresso ai brani più ingarbugliati. I Genesis conoscevano bene gli ingredienti di una bella canzone pop, e *I Know What I Like*... ne è un esempio favoloso. Steve Hackett non era ancora sicuro di poter competere, a livello compositivo, con il nucleo originario della band (quello che si era formato alla Charterhouse) e così decise di presentare al gruppo dei riff piuttosto che canzoni intere, come invece era abitudine di Mike Rutherford e Tony Banks. "Pensavo fosse la cosa migliore da fare. Suonavo questo riff su un amplificatore Leslie, e Phil mi veniva dietro. Fu scartata da FOXTROT, ma diventò un pezzo cardine di SELLING ENGLAND". Ben presto anche gli altri membri cominciarono a partecipare alla stesura del brano. Gabriel inventò una melodia e un testo ispirati da quello che poi sarebbe diventato il dipinto in copertina, *Il Sogno* di Betty Swanwick. Con le parole che fanno furbescamente riferimento ai Garden Wall, la band di Gabriel e Banks ai tempi della Charterhouse, *I Know What I Like*... è il racconto delle pressioni del mondo sul giovane Jacob (si dice ispirato al roadie dei Genesis Jacob Finster) affinché il protagonista si conformi

WARING ABBOTT/GETTY IMAGES

WWW.THEGENESISARCHIVE.CO.UK

I Genesis come trovata promozionale pubblicarono banconote da una sterlina con il cappellaio matto della Charisma e Peter Gabriel.



Il gruppo si prepara ad unirsi alla parata dei grandi magazzini Macy del Thanksgiving Day 1973,, mentre è a New York per la tappa del tour americano di SELLING ENGLAND.

What Genesis did on their 'holidays'

by CHRIS WELCH

NOT many groups conduct their rehearsals squashed together in a Morris Mini. But if you are in the habit of strolling around the backwaters of Shepherds Bush, you might come across the well known beat group Genesis, parked outside a turf accountants, engaged in heated discussion.

Genesis have not retired, or vanished off the face of the earth, as I and many other fans have long suspected. It's many months since they last played in England, or anywhere else for that matter. They were supposed to play a huge prestige concert at the Empire Pool, Wembley. But that failed to materialise.

Last winter they were riding on the crest of a wave of popularity, and seemed on the verge of cracking America. Then came silence. Total withdrawal.

The truth is that Genesis have been far from inactive, and although the odd jest about them taking long holidays can be heard bandied about the corridors of rock, in fact they have been working very hard on new music. And when that music gets heard, it will not only please their fans but win the band its rightful place at the top of the league tables.

Although the band were too shy to actually play me any of their new material this week when I bearded them in their lair under the Una Billings School of Dancing, Phil Collins did play me cassette tapes of the rehearsals. Hence the trip out to parked car. It was the only place where a cassette player was available.

I explained it was believed the band had retired. This was greeted with laughter. Said Tony: "The point is, we just didn't have enough time to write new material. The results of the rehearsals have been great. The only problem is we won't have enough time to play it in on the road before we start recording in about a couple of weeks time.

"When we start touring again a few of the old numbers will be dropped, but we'd like to combine old and new material. When we started rehearsing we worked too slowly because there seemed plenty of time, but then we found ourselves pushed for time."

GENESIS: a degree of hostility

What new music had emerged from the Genesis workshop? Said Peter: "One of the pieces may be 'The Battle Of Epping Forest.' There is a story behind that.

"About two or three years ago I read a newspaper item about a gang battle that took place in Epping Forest. I like to collect cuttings from newspapers about any odd happenings. In this case I kept the cutting for ages, but could not find out anymore about the battle.

"I even put an ad in The Times and checked in newspaper libraries. But the story had disappeared off the face of the earth. Even my original cutting seems to have disappeared."

All the band agreed that their first proper American tour that followed debut appearances in December, had achieved a good measure of success.

"We played some good gigs," said Peter, "including a couple with Lou Reed where we were greeted with some degree of hostility.

"It was good for us, because we had to work harder. It was like starting all over again. We seemed to provoke a very violent reaction. Either they really hated us or liked us."

Tony Banks recalled that Genesis went through much the same treatment in England in their early days and Mike Rutherford thought: "It's most upsetting when a loud voice ruins the music." But said Peter: "If you play well after that, then you play really well. You've got to channel their aggression."

"But you can feel, not so much embarrassed, just very silly when you get some guy yelling at you," said Phil. "I think it's good mind, because it's more of an achievement when they get to like our music. We did one gig in Chicago that was awful. They really just didn't want to know. But other places like Cleveland were good. We want to go back to America and I think we'll be going in November."

In the meantime, did they think their sudden disappearance from the scene in England had done them any harm?

Said Peter: "Well you would probably know more about that than us. In some ways our career has been one of slow development. We tend to look on this period of rehearsal as our most creative stage.

"There is very little danger of us being over exposed now, but if we had worked incessantly, it would have done harm to us. They always refer to this period as our annual holiday but there is more strain on me physically during rehearsals than there is in being on the road."

Did Peter feel confident that the long rehearsal had worked?

"When we don't feel confident in what we're doing, that's when we'll stop."

To tide over the gap in appearances Genesis have a new Charisma album released "Genesis Live," and the group seemed well pleased with the results. Said Steve: "It hasn't got any original material on it, but it's a kind of collectors piece."

"We tried to avoid too much audience noise," said Peter. "You can spend far too much time listening to clapping. There is a Marcel Marceau album which is absolutely silent, with clapping at the end."

Phil: "But who buys it?"

Genesis will probably be back on the road by October, and they are bound to keep old favourites like "Suppers Ready." They want to enlarge the repertoire enough to be able to chop and change their act, which is at present rather rigid. The last chance to hear all the old material will be at Reading Festical.

First hearing of the new music came when we adjourned to Phil's Mini. "I'll hum the tunes," said Peter from the back seat, as the opening bars of "The Battle Of Epping Forest," filled the motor with clear sound.

The tracks had no vocals on them and Peter sang along, rocking the car from side to side. The "Battle" has a catchy march theme with typical Genesis drum and bass lines, clean and precise.

Most of the other stuff was untitled and there was one piece that ended in a shambles, but basically it was fine music, fierce, impassioned and demonstrative.

There is method in Genesis madness, and the band who once took picnic hampers to gigs before someone told them about motoway caffs, will soon be unveiling their terrible sanity before and awed and receptive world.

WWW.THEGENESISARCHIVE.CO.UK

Intervista con Chris Welch, apparsa sul numero del 28 luglio 1973 di Melody Maker. Il giornalista ascoltò SELLING ENGLAND sul registratore a cassette di una Mini Minor, che era parcheggiata fuori dalla Una Billing's School of Dance: vera preistoria.

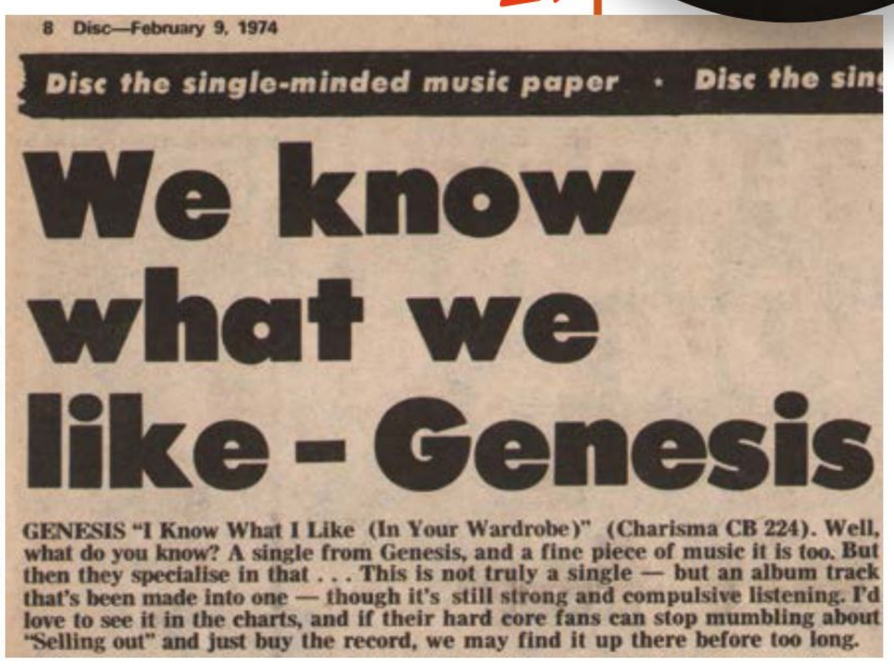
alle regole. Con Banks irresistibile sul ritornello, il sitar elettrificato di Rutherford e un riff di sintetizzatore di Gabriel bello da morire a chiudere, il pezzo sfila con rara eleganza e senso dell'umorismo. Anzi, si potrebbe dire che la canzone esiste in un minuscolo sotto-genere tutto suo: il glam-prog. La rivista «Sounds» ne tesserà le lodi, sostenendo che la traccia inventa "straordinarie possibilità visive, grazie a un immaginario remoto che evoca un senso di fanciullezza". Scelta come singolo, si piazzerà nella top 40 inglese nel 1974. Per buona parte dei non adepti, rappresenterà il primo invito ufficiale allo stravagante universo Genesis.

Dopo il faceto, arriva il serio. Una delle creazioni più sontuose e ambiziose di Banks, *Firth of Fifth* venne cucita insieme da tre diverse sezioni musicali avanzate dalle session di FOXTROT. Diventerà uno dei brani più amati del gruppo. Sorprende ancora, ad ascoltarla, la forza con cui la band al completo si manifesta dopo l'intro di pianoforte di Banks. L'assolo di Hackett è senza dubbio il migliore, incontrastato, tra quelli che registrò con il gruppo. Anche se qui si ritorna nel reame del fantastico, le immagini delle 'sabbie del tempo erose dal fiume di costanti cambiamenti' si riallacciano alla precarietà di ...*Moonlit Knight*. "Avevamo una melodia, in origine scritta al pianoforte, che sembrava prendere il volo quando era suonata insieme agli altri strumenti. All'Una Billings ricordo che già suonava come un disco. Riuscivo a improvvisarci intorno e a ritornarci quando volevo – sembrava suonarsi da sola. Dato che nella canzone si parlava di un fiume e di un mare, mi venne in mente l'immagine di un gabbiano che volava sulla superficie dell'acqua, planando – e lui teneva la nota, che poi si trasformava in melodia, indugiava e poi partiva, la tensione e il rilascio di qualcosa di simile al volo, il contrarre e lo spiegare le ali".

Altro motivo dell'eterno appeal di SELLING ENGLAND è che, quando il gruppo riuscì finalmente a sbancare il botteghino negli anni '80, questo era l'album che i nuovi appassionati potevano riscoprire senza timori, perché non troppo distante dalle sonorità di quei nuovi Genesis. Ed è vero soprattutto per *More Fool Me*, un pezzo che curiosamente si ricollega ai brani del decennio successivo, con la voce di Collins (alla sua seconda apparizione da solista fin qui). Una canzone d'amore di un paio di minuti che chiude il lato A, e che venne inserita su consiglio del produttore Burns, perché a detta sua rappresentava un valido contraltare alla teatralità degli altri brani.

Segue poi quella che è universalmente considerata la traccia dell'album più problematica, anche se sotto molti punti di vista è proprio questa sua natura difficile a infonderle tanta personalità e carattere. Si tratta di certo di un pezzo a sé, spesso sottostimato, nel canzoniere Genesis. *The Battle of Epping Forest*, un tour-de-force di Gabriel, che qui mette in mostra tutte le doti vocali e le capacità interpretative – una sorta di operetta di Gilbert e Sullivan moderna. Il tema centrale– la lotta tra bande criminali per il controllo della zona nord-est di Londra – rappresenta una grossa deviazione dai soliti contenuti pastorali degli Lp pre-

I Know What I Like (In Your Wardrobe), singolo tratto da SELLING ENGLAND nel febbraio 1974 e articolo sulla rivista «Disc», uscita il 9 dello stesso mese.



8 Disc—February 9, 1974

Disc the single-minded music paper · Disc the sing

We know what we like - Genesis

GENESIS "I Know What I Like (In Your Wardrobe)" (Charisma CB 224). Well, what do you know? A single from Genesis, and a fine piece of music it is too. But then they specialise in that . . . This is not truly a single — but an album track that's been made into one — though it's still strong and compulsive listening. I'd love to see it in the charts, and if their hard core fans can stop mumbling about "Selling out" and just buy the record, we may find it up there before too long.

WWW.THEGENESISARCHIVE.CO.UK

6 Disc—November 10, 1973

DISC FINDS TOMORROW'S STARS TODA

GENESIS' Peter Gabriel . . . weird and wonderful fantasies

Selling records by the pound

"HE'S NOT the easiest of

NEW MUSICAL

Albums

The Pound recovers

GENESIS: — "Selling England By the Pound" (Charisma)

GENESIS FANS unite, stand proud and be counted; get ready to say 'I told you so' to all those people who have been doubting your praise of the band.

"Selling England By the Pound" is the band's best, most adventurous album to date.

There comes a time in every band's career when everything comes together, all the ideas, the playing, everything the group has been trying to put across. And that's the case with this album.

There's not a half finished idea here, every track is worked out down to the last drum roll. There's so much subtlety that numerous listenings continue to reveal new found secrets.

"Dance With the Moonlight Night" begins the album as Peter Gabriel sings a folky lament acapella. A bit medieval, the piece features layed back guitar wandering and majestic melody lines.

Even on the first track, a difference is apparent. For starters, Tony Banks is playing more piano than organ: this is coupled with Gabriel's emotive

Peter Gabriel of Genesis

nute and soft and gentle the next.

"I Know What I Like (In Your Wardrobe)" conjures up amazing visual possibilities with it's childlike quality of far away images. A flute comes in at the end, reminding one ever so slightly of early Traffic.

Classical themes are carefully mixed with rock, highlighted by Banks' grand master piano playing and Collins' orchestral percussion on tracks like "The Firth of Fifth" and "After the Ordeal".

"The Battle of Epping Forest" is the one that will no doubt be a grand stage production. One can easily envisage

with each song, always blending in with the creative use of moogs, mellotrons and synthesizers.

Banks makes those instruments come alive. He never reverts to easy mechanical gimmickry like so many of his contemporaries.

So forget all those supergroups, all the super hype and all those mundane 'concept' albums. Disregard those mellotron based wonders that are almost always boring. Forget all those bands that sound the same. Genesis stand head and shoulders above all those so-called progressive groups.

Even the people upstairs like this one!

WWW.THEGENESISARCHIVE.CO.UK

Due riviste inglesi del 1973, «Disc» del 10 novembre e «New Musical Express» del 29 settembre.

cedenti. Una storia vivida e ricca di dettagli – si dice ispirata da un fatto di cronaca – che sembrava perfetta per le qualità di Gabriel, il quale ne ricava un'altra commedia musicale nello stile di *Get 'Em Out by Friday*. Undici minuti, ma non se ne soffre la lunghezza, sembra quasi uno sketch dei Monty Python in musica, corredato di una miriade di voci, tanti doppi sensi, stereotipi universitari ('Harlod Demure, di Arte & Letteratura' appunto) e poco spazio per il resto degli strumenti. A Banks, per esempio, non è mai piaciuta. A fine anni '70, confessò ad Armando Gallo che "anche se le parti vocali sono molto belle, alla fine rovinano il pezzo, perché c'è troppa roba tutta insieme – è veramente una battaglia infinita tra la voce e la musica". Si riallaccia però, indirettamente, a quella ricerca di un'Inghilterra perduta, tra reverendi corrotti, negozi d'antiquariato, giudizi fondati su quello che le persone possiedono invece di quello che sono, la commercializzazione dilagante, e anche una frecciata al collasso del sogno hippie, con un nuovo 'guru del momento' che compare ogni settimana e trasforma lo stile di vita alternativo in un bene di consumo – 'Amore, Pace & Verità S.p.A.'. Diventò un pezzo fondamentale dei concerti tra la fine del '73 e il '74. Gabriel lo interpretava con una certa violenza, indossando una calza da donna in testa. "*Epping Forest* è morta in America e mi dispiace. Principalmente perché gli americani non sapevano nemmeno cosa fosse Epping Forest, né avevano mai sentito di preti che parlassero così; è una cosa molto british, giusto? È una grande presa in giro, ma delle cose buone ci sono. Ha un qualcosa che ricorda il telefilm, *Carry On* – gli sketch di Sid James e Kenneth Connor. Più che al rock progressivo, appartiene al genere della commedia televisiva inglese, tipo quelle che si giravano agli Ealing Studios".

Per riprendere fiato, arriva *After the Ordeal*. Incredibile ma vero, questa bella traccia strumentale fu ad un certo punto la patata bollente dell'album. Mentre il disco era in fase di editing e si doveva scegliere la scaletta finale, Banks e Rutherford avevano votato contro la sua inclusione. Hackett invece la voleva fortemente. "Per farla mettere su disco sono dovuto arrivare alle minacce – spesso nei Genesis funzionava così". Arrivò persino a minacciare di andarsene dalla band se la sua idea non fosse stata accolta. "Se non avessero incluso le mie idee, se mi avessero censurato su tutto il disco, me ne sarei andato. Penso che nessuno si aspettasse da me un atteggiamento tanto diretto a quel punto. Mi sono impuntato e mi sono fatto valere".

The Cinema Show, altro brano di 11 minuti, doveva originariamente occupare un'intera facciata al seguito di *...Moonlit Knight*. "Se avessimo fatto così, sarebbe stata un'altra *Supper's Ready*, ma non credo che avrebbe avuto vita altrettanto lunga. Phil si oppose, e per questo la tagliammo". C'è una serie di strofe caratterizzata dalla dolce voce di Gabriel, con testo in buona parte scritto da Banks e Rutherford, ma dopo i primi sei minuti la traccia cambia passo all'improvviso – una ballata acustica dalle tinte oniriche che muta in una strumentale jazz rock a ruota libera, e che raggiunge il picco drammatico nel finale; registrata solo da Banks, Collins e Rutherford, fornì lo spunto e l'incoraggiamento necessari per continuare come trio dopo l'uscita di Hackett nel '77.

In *Aisle of Plenty*, che ripropone in sintesi il tema melodico di *...Moonlit Knight*, si riaffaccia la critica sociale alla condizione del Regno Unito. Le brevi strofe offrono una serie di giochi di parole basate sui supermercati britannici dell'epoca, e si conclude con Gabriel a guardare 'la belladonna fatale che cresce'. Forse l'Inghilterra sarà invasa da questa pianta, tanto attraente quanto velenosa, mentre tutti sono troppo preoccupati a comprare, comprare e comprare? Gabriel e Collins elencano una serie di merci in vendita, con tanto di prezzi. Un minuto e mezzo che passa in fretta, ma riporta l'album al punto dove tutto è cominciato – lo stato miserrimo dell'economia del '73. Un realismo testuale che dimostra quanto i Genesis avessero coscienza della situazione in cui verteva il paese.

SELLING ENGLAND BY THE POUND venne pubblicato ad ottobre 1973. Incredibilmente complesso eppure a volte così ingannevolmente semplice, preannuncia, in un certo senso, dei Genesis radicalmente diversi. Anche l'artefatto in sé – il vinile – è differente. Non un'illustrazione di Paul Whitehead, e non un gatefold (che ormai era diventato il marchio di fabbrica dalla band). Questa volta una busta singola ed un unico foglio con i testi offrivano qualcosa di più diretto. Per la copertina, Betty Swanwick aveva lasciato che la band usasse il suo quadro *The Dream* (Il Sogno), da cui partì l'ispirazione per *I Know What I Like...* ma non solo: Gabriel l'aveva persino convinta ad aggiungere un tagliaerba al dipinto originale. Un'immagine che riesce sia a comunicare quell'inglesissima bizzarria dei dischi precedenti, sia a trasmettere un messaggio nuovo – alla vista, sembra quasi un disco di jazz moderno.

Anche l'accoglienza della critica fu molto positiva. Sul «New Musical Express», Barbara Charone scrisse: "I Genesis sono una spanna sopra tutti gli altri gruppi di cosiddetto progressive". I Genesis erano progressivi perché in questo caso stavano compiendo una riflessione sulla condizione del loro paese, che fosse per le lotte tra bande criminose nelle borgate londinesi o la minaccia all'identità nazionale. La visione letteraria di Gabriel, sognatrice e d'evasione, mista alla straordinaria abilità tecnica di un gruppo in costante crescita musicale, stava fornendo un efficace antidoto ai tempi cupi che attanagliavano il Regno Unito. Alla fine del 1973, SELLING ENGLAND BY THE POUND si era piazzato in una top 10 popolata da artisti come gli Slade, David Cassidy, Status Quo e Peters and Lee. I concerti per la promozione videro il guardaroba di Peter Gabriel espandersi oltre i confini umani e terreni. Tra gli attrezzi di scena, veniva adesso usato anche un tagliaerba, ad accompagnare la narrazione di *I Know What I Like (In Your Wardrobe)*. La band invece pareva diventare ogni sera più invisibile; spesso, più che suonare, i musicisti sembravano in-

tenti a condurre dei delicati esperimenti scientifici: "Noi praticamente eravamo l'orchestra nella fossa – Pete era il vero spettacolo. Ricordo che di tanto in tanto alzavo lo sguardo con un sorriso a trentadue denti". Per il tour la band riuscì a riempire senza problemi palazzetti di 2.000 posti. Un'altra ragione per cui il disco gode ancora di ottima fama è la pellicola promozionale che accompagnò l'album, filmata dal vivo agli Shepperton Studios. Persino la presenza della band negli Stati Uniti stava diventando più importante. Dopo il breve tour a dicembre 1972, i Genesis erano tornati a marzo 1973, per poi cominciare un tour vero a novembre dello stesso anno. La musica della band lasciò buona parte del pubblico rock americano alquanto disorientato, ma la stampa ne intuì il grande potenziale. I Genesis sembravano personificare in tutto e per tutto quelle qualità pittoresche che tradizionalmente si associano ai britannici: profondamente eccentrici e stravaganti. In pratica stavano rivendendo quest'immagine iperbolizzata dell'Inghilterra agli americani – stavano vendendo l'Inghilterra al dollaro! Dal 17 dicembre 1973, i Genesis suonarono sei concerti in tre giorni al Roxy Club, famoso locale sulla Sunset Boulevard di Los Angeles. Le serate andarono bene: "Una delle migliori accoglienze che abbiamo mai ricevuto", disse Gabriel. "Fu la nostra prima volta nella costa ovest, e scoprimmo di esercitare un certo fascino underground".

"Molto tempo prima Phil mi parlò di quanto fosse importante l'amore per suonare dal vivo. Nessuno in concerto si preoccupa dell'errore occasionale – quello che per il pubblico è fondamentale è che il musicista sia immerso nel momento, che l'artista sia autentico. Nel periodo del tour di SELLING ENGLAND BY THE POUND suonavamo anche i migliori brani dei due album precedenti – per quanto mi riguarda, pensavo di suonare la chitarra nella miglior band del mondo". Il duro lavoro dette i suoi frutti: i Genesis vennero eletti "Miglior band dal vivo" nel sondaggio annuale del «New Musical Express» – una vittoria contro molti di quei gruppi a cui i Genesis non riuscivano nemmeno ad aprire i concerti pochi anni prima, e perfino davanti a Who e Yes. La band partì per un nuovo tour americano a maggio 1974. La tournée venne allietata dalla notizia che anche John Lennon 'adorava' SELLING ENGLAND BY THE POUND; Hackett ricorda i balletti che Peter Gabriel fece per tutta la stanza in risposta al commento dell'ex-Beatle alla radio newyorkese WNEW. "In quei primi anni eravamo un gruppo molto autoironico. Forse è per questo che piacevamo a Lennon, perché eravamo sempre pronti a prenderci per il culo!".

> «In quei primi anni eravamo un gruppo molto autoironico. Forse è per questo che piacevamo a John Lennon, perché eravamo sempre pronti a prenderci per il culo!»
> **Steve Hackett**

SELLING ENGLAND BY THE POUND è ancora rilevante perché sintetizza al meglio e nella maniera più commerciale il gruppo nel suo periodo '70-'75. In un certo senso è un diretto predecessore di A TRICK OF THE TAIL, con l'album successivo, THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY che rappresenta una straordinaria, unica ed isolata deviazione di traiettoria. SELLING ENGLAND BY THE POUND si è rivelato importante per moltissimi motivi: ha dato al gruppo il primo assaggio di un singolo da classifica; ha dimostrato che Collins poteva agilmente impossessarsi delle redini come voce solista, e contiene, in nuce, tutti gli elementi del lavori di Hackett e Gabriel post-Genesis (che per conto loro avrebbero potuto produrre schiere di album zeppi di canzoni come *Epping Forest* e *After the Ordeal*). Ma più importante, con il trio lasciato solo su *The Cinema Show*, ha dimostrato che Banks, Rutherford e Collins potevano intersecarsi a meraviglia insieme.

"SELLING ENGLAND BY THE POUND è il disco con i Genesis di cui sono più orgoglioso – sia dal punto di vista musicale, che per il suo essere unico e particolare. Penso ci sia venuto dal cuore".

REX/SHUTTERSTOCK

Peter Gabriel interpreta Britannia nel 1974.

MALATO DI GENESIS

Marcello Cirese è una persona simpatica e appassionata di Genesis, oltre che collezionista di notevole profondità conoscitiva, però per questa band ha un amore così sviscerato che non sempre ragiona...

Testo: **Guido Bellachioma**

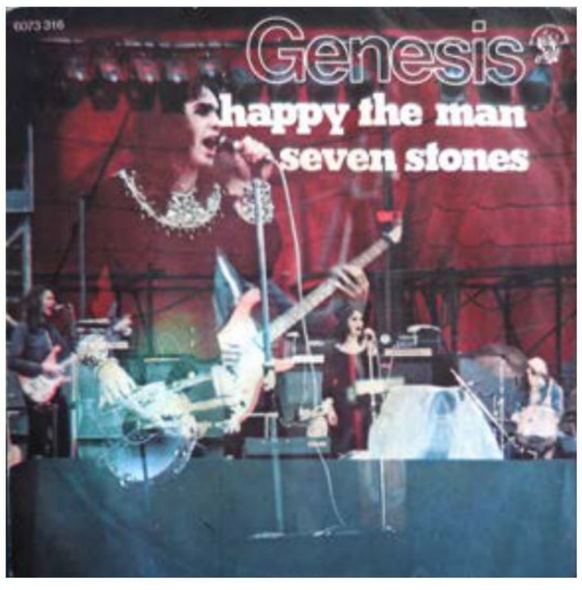
QUANDO E COME NASCE LA TUA PASSIONE PER IL COLLEZIONISMO MUSICALE?

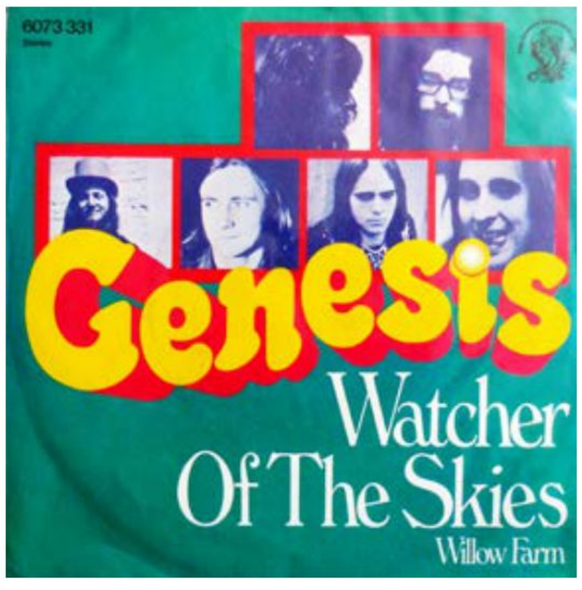
Dobbiamo cominciare dalla preistoria quindi... Torniamo indietro fino all'età dello sviluppo, quando insieme all'insana attrazione per le ragazze e alla più sana (o era viceversa?) passione per l'ascolto musicale prende vita uno strano feeling per il feticcio vinilico, l'oggetto raro. L'aneddoto chiave si verifica un pomeriggio a casa di un compagno di scuola, responsabile di avermi trasmesso l'amore per i Genesis. Spulciando fra i pochi dischi che aveva mi salta all'occhio un loro 45 giri. Copertina fantastica, retro mai apparso su Lp, che io non conoscevo. Riesco a contrattare uno scambio contro due pacchetti di sigarette (sì, altri tempi) e il danno è fatto: è l'inizio della fine. Si comincia con la ricerca affannosa dei pezzi inediti, per finire al controllo delle matrici stampate sul run-off groove (lo spazio non inciso alla fine dei solchi, che riporta numeri di catalogo, data di stampa e informazioni varie).

In contemporanea mi si sviluppa una mutazione del virus benedetto, complice un articolo di «Ciao 2001» sulle registrazioni dal vivo. Marco Ferranti, mi pare fosse l'autore, descrive con pennellate oniriche un giro per i mercatini di dischi usati ad Amsterdam, descrivendo strani oggetti stampati in vinile colorato che riportano memorie di concerti. Dischi non ufficiali, in tiratura limitata, che esistono oggi e domani non più. In vendita, forse, ma non è detto. Prende forma così la mia ossessione per i bootleg, cominciando ovviamente da quelli dei Genesis. Nell'articolo si fa menzione di un triplo 33 giri in vinile bianco rosso e blu, che riporterebbe il concerto di Parigi, contenente materiale poi tagliato dal live ufficiale SECONDS OUT, all'epoca non ancora pubblicato. La ricerca di questo sogno si protrarrà per qualche lustro, prima di scoprire che in quel caso si trattava solo di una fantasia del giornalista. Nel frattempo cominciano i pellegrinaggi giornalieri da Millerecords, all'epoca unico negozio in grado di reperire tale materiale a Roma, e in pochi simili negozi sparsi in Italia. Ma la scintilla è sufficiente per innescare in me una spasmodica ricerca di dischi underground che durerà per tutta la vita, portandomi a scrivere, in breve tempo, sui cancelli del liceo "darei il xxxx per un bootleg dei Genesis"

COSA CONTRADDISTINGUE IL COLLEZIONISTA DALL'APPASSIONATO DI MUSICA?

Per rispondere in dettaglio a questa domanda servirebbe un saggio di sociopsicopatologia, e chissà che prima o poi... Cominciamo da una distinzione: collezionare non significa raccogliere, la collezione richiede un metodo e dei parametri, anche se questi ultimi sono assolutamente personali. Il collezionista è necessariamente un appassionato, ma non è valido il contrario. Non basta l'amore per la musica o il culto dell'artista. C'è di più: qualcosa di ancestrale, il gusto del possesso,





Nella classifica stilata da Cirese corrispondono ai numeri 1, 2 e 3.

Alal fine di un concerto di Steve Marcello Cirese gli tende “l’agguato” per la firma di qualche disco.

«Il collezionista è necessariamente un appassionato, ma non è valido il contrario. Non basta l’amore per la musica o il culto dell’artista. C’è di più: qualcosa di ancestrale, il gusto del possesso, un’infantile competitività, nostalgia del passato, l’attenzione maniacale al dettaglio»

Dalla collezione di Marcello.

un'infantile competitività, nostalgia del passato, una buona dose di tratti ossessivi, l'attenzione maniacale al dettaglio. Certo, poi esistono diversi campi e livelli di gravità della malattia… cioè volevo dire di collezionismo… lo stadio finale è quello del completista: il punto di non ritorno. Io ho cominciato con il cercare di completare (ovvero possederne fisicamente tutte le edizioni possibili) i brani inediti su Lp. Poi in rapida sequenza i campi di azione si sono moltiplicati: i 45 giri stampati in Italia, in tutti i paesi del mondo, quelli degli artisti solisti (ma non di tutti!), i bootleg in vinile, quelli in Cd, gli Lp fino al 1975, ma poi fino al 1977 e. perché no?, fino al 1980, i radioshow dal vivo in tutte le forme… vabbè, mi fermo qui. Questo per dire che si nasce sieropositivi (collezionisti) e una volta che la malattia deflagra è la fine, non ce n'è per nessuno.

VISTO IL TEMA DELL'ARTICOLO PARLIAMO DI GENESIS. COSA SIGNIFICANO PER TE? QUALCOSA IN PARTICOLARE SU HACKETT VISTO CHE E' APPENA USCITA LA SUA AUTOBIOGRAFIA,

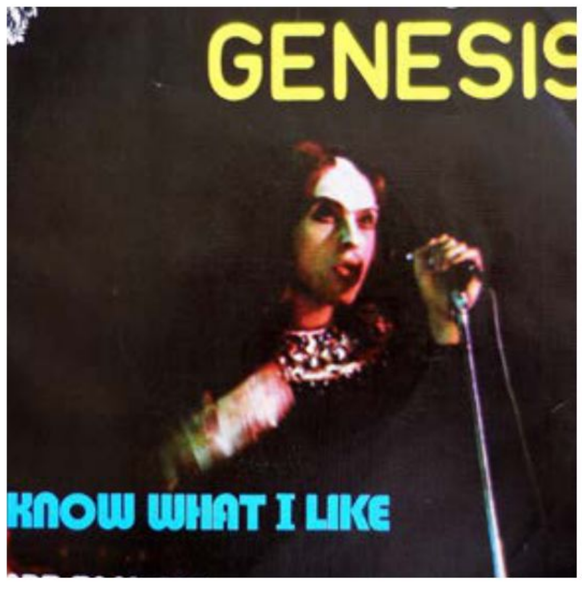
Nella classifica stilata da Cirese corrispondono ai numeri 5, 6 e 7.

A GENESIS IN MY BED?

I Genesis sono stati ben più del mio gruppo preferito; tenderei piuttosto a definirli la colonna sonora della vita. Sono sempre stato di bocca buona per quanto riguarda la musica, ascoltando e apprezzando diversi generi e anche assai diversi fra loro. Ma questa band di ragazzotti borghesi con la tecnica, le armonie, le atmosfere sognanti, le liriche… e un certo Peter Gabriel, mi ha davvero segnato lo sviluppo. E pure gli anni a seguire.

Steve Hackett ha avuto l'arduo compito di subentrare al vero pilastro della band di quegli anni, sia a livello creativo che emotivo, ovvero Anthony Phillips. Sostituire Ant e diventare una pedina fondamentale nell'architettura del suono è stato il vero capolavoro di Steve nell'alchimia della band, ottenuto grazie al talento e alla creatività ancor più che alla tecnica, peraltro innegabile ed evidente. Sfortunatamente, vista la longevità della vena creativa di Hackett, la sua uscita ha penalizzato i Genesis - compositivamente, non certo a livello di vendite - assai più del chitarrista, che ha prodotto dei dischi solisti (VOYAGE OF THE ACOLYTES e SPECTRAL MORNINGS in primis, ma anche BAY OF KINGS O GUITAR NOIR, a mio avviso) di valore assoluto. La sua peculiarità rispetto agli ex compagni è stata quella di esplorare (con alterne fortune) i più disparati generi musicali, reinventandosi sistematicamente ma senza abdicare il suo passato e continuando a comporre musica di qualità. È inevitabile che abbia dovuto coniugare in maniera radicale questa creatività alle gloriose vestigia del passato, e fino al punto di condividerle nel suo letto, come da sua recente autobiografia.

PUOI DIRCI QUALI SONO LE 10 RARITÀ PIÙ APPETIBILI DEI GENESIS CON HACKETT?



L'OGGETTO DISCOGRAFICO PIÙ RARO DEI GENESIS, ANCHE SENZA HACKETT? ESISTE QUALCHE RARITÀ GENESIS CHE NON HAI?

Mmmmmh, siamo tornati al virus! Ok, evitando di fare una lista per addetti ai lavori (o malati terminali, a seconda dei punti di vista) provo a fare una selezione di dieci "oggetti del desiderio" prodotti fra il 1971 e il 1977; non necessariamente i più rari in assoluto ma coniugando l'interesse collezionistico con quello artistico. Più un'esposizione che una classifica quindi, lasciando fare la parte del leone ai 7 pollici, formato che ha sempre dato alle case discografiche maggiore libertà rispetto agli Lp sulla realizzazione delle copertine, che risultavano spesso diverse a seconda del paese di produzione.

- *Happy The Man / Seven Stones* (7", Italia)
- *Nursery Crime* EP: *The Musical Box / For Absent Friends / The Fountain Of Salmacis* (7", USA, solo promozionale)
- *Watcher of the skies / Willow farm* (7", Germania)
- GENESIS LIVE (Olanda, 2Lp, test pressing Philips non commercializzato, include *Supper's Ready* registrata dal vivo a Leicester nel 1973)
- *I Know What I Like / Twilight Alehouse* (7", Giappone)
- *I Know What I Like / More Fool Me* (7", Portogallo)
- *Counting Out Time / Riding The Scree* (7", Spagna)
- *The Carpet Crawlers / Evil Jam* (7", Portogallo)
- BBC Transcription Service – POP SPECTACULAR #98 (Lp, UK, solo promozionale. Registrato dal vivo a Wembley nel 1975)
- THE BEST OF GENESIS (Lp, Norvegia)
- *Entangled / A Trick Of The Tail* (7", Francia)
- Your Own Special Way / It's Yourself (7", Giappone)

● WIND AND WUTHERING (Lp, Austria)

(ok, sono 13, ma ne avrei dovute elencare almeno venti. O trenta.)

Per quanto riguarda il gioiello della corona, ovvero l'oggetto discografico più raro in assoluto dei Genesis, la risposta è meno facile di quanto sembri. Senza scendere in una valutazione tecnica, che non potrebbe prescindere da opportune precisazioni (distinzioni fra pubblicazioni commerciali, a esclusivo scopo promozionale, acetati, provini di stampa, test pressing, one-off, etc), dopo lunga scelta e inevitabile mal di testa proclamo ex-aequo due campioni, un Lp e un 7 pollici. Il test pressing di FROM GENESIS TO REVELATION, di stampa inglese, monofonica, su etichetta Decca, e la versione del secondo singolo, tratto sempre dal loro esordio discografico, *A Winter's Tale / One-Eyed Hound*, stampata in UK su etichetta London per l'export negli USA. Virtualmente inesistenti (se ne conoscono un paio di copie al mondo, sono rare anche le foto!) hanno spodestato rarità storiche come il primo singolo di stampa americana su etichetta Parrot nera (*The Silent Sun / That's Me*) o il doppio test pressing di GENESIS LIVE, che ho citato nella lista precedente.

Sogni nel cassetto per la mia collezione? Una prima stampa inglese di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY autografata dalla band al completo; qualsiasi BPI Presentation Award (i dischi d'oro o d'argento consegnati dalla British Phonographic Industry agli artisti e ai discografici per i successi ottenuti nelle vendite) che non ho già appeso sul muro (rigorosamente non post-1980!). Al muro ho appeso i seguenti dischi d'oro o d'argento… BPI: SELLING… silver e gold, FOXTROT gold, THE LAMB gold, A TRICK… gold, AND THEN… silver e gold, DUKE silver SNEPA (Francia): NURSERY gold, THE LAMB gold (l'unico Award con doppio disco), AND THEN gold.

Proseguendo mi piacerebbe avere il biglietto di un concerto del 1969, il singolo inglese *The Knife*, provino di stampa in un set di due 7 pollici incisi su un solo lato… e potrei andare avanti ancora… il concetto di wantlist muore con il vero collezionista, o meglio, il vero collezionista non guarisce mai.

PERCHÉ HACKETT, NONOSTANTE GLI ALTRI MEMBRI DEI GENESIS UN PO' LO SNOBBINO, SEMBRA IL PIÙ LEGATO AL REPERTORIO DEL GRUPPO? ANCHE DAL VIVO È L'UNICO A PROPORLO IN MODO COSÌ MASSICCIO…

Ci possono essere diversi fattori concomitanti. Il primo che mi viene in mente è che la domanda debba essere letta al contrario. Ovvero sono gli altri ad avere problemi con la storia dei Genesis, non Hackett ad esservi legato. Credo che Steve nutra un giusto affetto per quello che è stato il suo passato nella band, e a differenza dei suoi compagni più famosi (Gabriel, Collins) o meno (Banks, Rutherford) come solisti, ha raggiunto un equilibrio fra la sua creatività, il suo presente e il suo passato. Ha avuto la libertà di confrontarsi con tutto quanto è passato dalla sua testa al manico della sua Gibson Gold Top, per tutta la carriera. Non ha mai voluto/dovuto prendere le distanze da un certo tipo di musica: lo ha semplicemente fatto, senza la necessità di sostenere pubblicamente "ehi, sono Steve Hackett, non più l'ex-chitarrista dei Genesis". Indubbiamente la creatività, la fiducia in sé stesso, l'aver trovato una giusta partner nella vita sono state cose di grande aiuto… ma un elemento non trascurabile è stata anche la sua attenzione al mercato. Come non prendere atto della nascita di innumerevoli tribute band, in particolare negli ultimi 10 anni? Quale gruppo degli anni 70 non ha cercato di cavalcare la tigre della nostalgia ammiccando al proprio passato, con reunion e operazioni simili? Nel nostro caso, il fenomeno Musical Box (la clone-band canadese dei Genesis) è stato esemplare, e il chitarrista del periodo d'oro non si poteva esimere da una giusta autocelebrazione. A meno che non ci si chiami Genesis o Peter Gabriel.

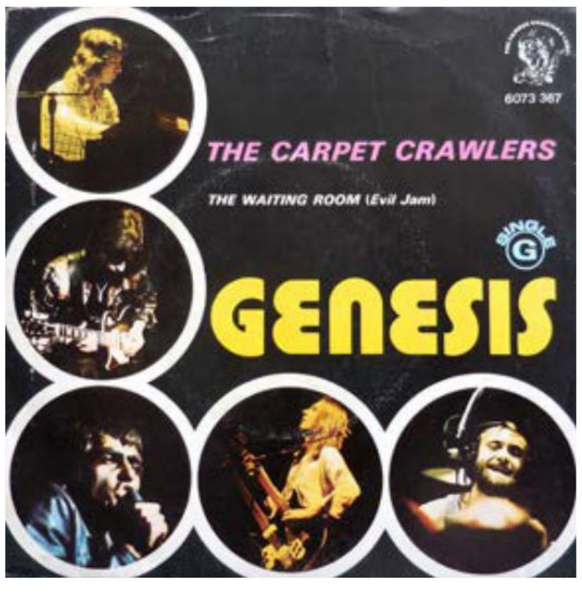
Dalla collezione di Marcello.

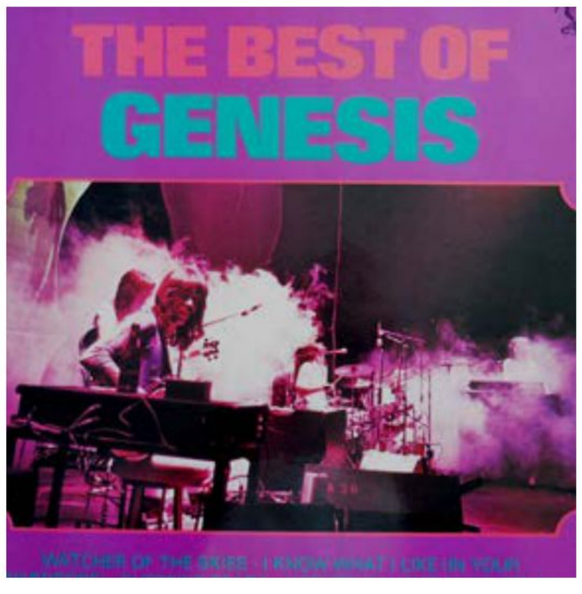
UN TUO RICORDO LIVE SUI GENESIS CON HACKETT E SU HACKETT SOLISTA… VALGONO ANCHE I FILMATI, PERÒ LIVE

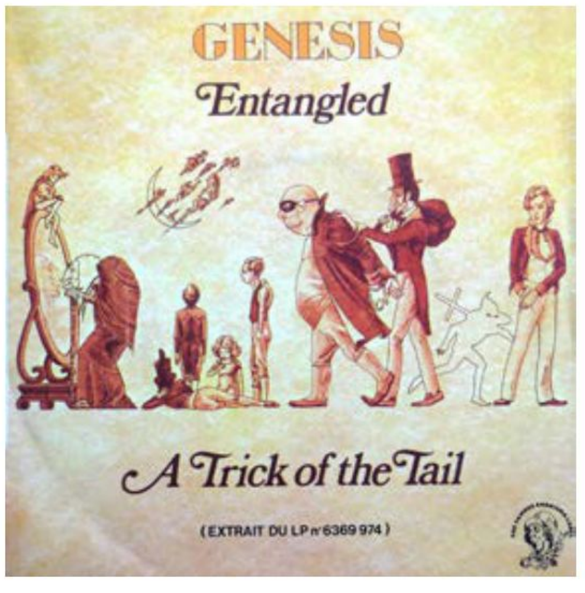
Allora vuoi sparare sulla Croce Rossa! i miei ricordi non possono non essere "live", vista la mia predilezione per la musica dal vivo… e si tratta in entrambi i casi della mia "prima volta".

Ricordo come se fosse oggi lo shock provato alla visione della prima videocassetta ricevuta da un collezionista olandese. Parliamo della preistoria, di quando si inviavano le liste dattiloscritte per lettera, allegando due IRC (buoni internazionali per comprare francobolli) per la risposta, altro che internet...

«Sogni nel cassetto per la mia collezione? Una prima stampa inglese di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY autografata dalla band al completo; qualsiasi BPI Presentation Award che non ho già appeso sul muro (rigorosamente prima del1980!)»







Nella classifica stilata da Cirese corrispondono ai numeri 8, 10 e 11.

Rispetto alla foto iniziale, dove sorrideva, il buon Hackett alla fine dell'incontro sembra provato. Marcello Cirese, invece, se la ride ☻

E il frutto dello scambio video iniziava appunto con la registrazione dello special dei Genesis negli studi della TV belga, il 20 marzo 1972. Per la prima volta vedevo LORO, delle immagini che si muovevano. Non più solo una voce e della musica, ma Peter, Mike, Tony, Phil e Steve. Non era ancora arrivato il momento delle maschere, ma *Musical Box*, *Twilight Alehouse*, *Salmacis* e *Hogweed* erano materiale più che sufficiente a mandarmi in fibrillazione per giorni e giorni, fino alla completa consunzione del nastro.

L'incontro iniziale con Steve invece risale a po' prima… al 1980, l'anno che sancisce il definitivo ritorno dei concerti rock in Italia dopo il medioevo di metà anni 70 iniziato con l'inferno al Vigorelli per il concerto dei Led Zeppelin. Bob Marley, Police, Lou Reed, Peter Gabriel, Kiss e Clash sono solo alcuni dei nomi che mi vengono in mente… e il 26 novembre arriva anche Steve Hackett al Palasport di Roma per la promozione di DEFECTOR, il suo quarto lp solista. Ho colpevolmente mancato il concerto di Gabriel alle Cascine di Firenze (e forse è stato un bene, non sarei sopravvissuto) per cui è il mio primo "Genesis" visto dal vivo. L'emozione è indescrivibile. Armato di registratore a cassette e microfono esterno provvederò a immortalare la serata con tanto di interviste pre e post concerto agli amici testimoni. Con l'inizio devastante di *Slogans* parte una corsa in toboga di un'ora e mezza, il casino all'interno del Palasport è indescrivibile e l'entusiasmo è alle stelle. Una scaletta inappuntabile scatena una ridda di emozioni acustiche e non solo, che raggiungerà l'apice al primo bis, quando partiranno le prime note di *I Know What I Like*… un urlo globale che non dimenticherò mai…

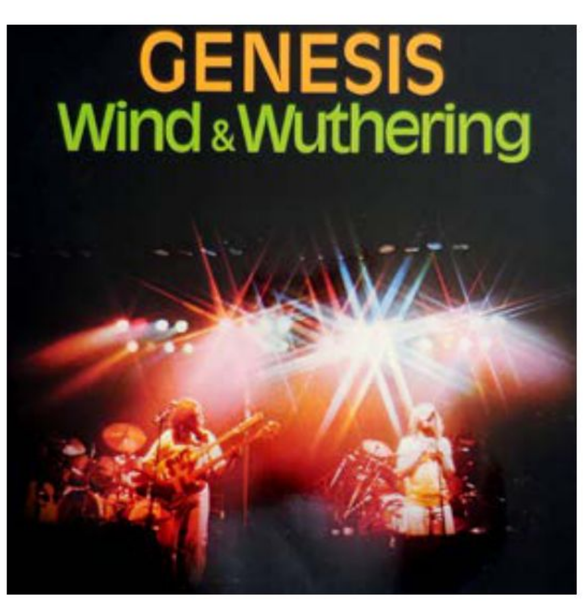
Nella classifica stilata da Cirese corrispondono ai numeri 12 e 13.

IL TUO DESIDERIO IMPOSSIBILE SUL MONDO GENESIS… ANZI, DUE? UNO ANCORA REALIZZABILE, L'ALTRO SE TU POTESSI AVERE A DISPOSIZIONE UNA MACCHINA DEL TEMPO…

Un desiderio ancora realizzabile (ovviamente solo in teoria, considerando la manifesta ostilità del management nel soddisfare le richieste dei fan) potrebbe essere la pubblicazione ufficiale del video del tour di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY. Una TV americana locale girò il filmato multicamera di una data, circa 90 minuti, per cui…

Ok, il desiderio è andato, passiamo alla macchina del tempo.

Voglio andare a Roma, al Piper, 18 aprile 1972, anzi, assistere a tutto THE LAMB allo Shrine di Los Angeles nel 1975, e poi strillare come una papera prima della parte finale di *Musical Box*. No, voglio essere a New York, al Felt Forum nel 1973 e sopravvivere al bis con *The Knife*… E perché non tornare nel 2007, magari costringendo Peter ad accettare l'offerta di Veltroni per cantare *Carpet Crawlers* al Circo Massimo? Ma scusa, hai detto che ho la macchina del tempo? Allora torno al 1968 e faccio come mi pare, così li vedo tutti, no?



«Il concetto di "wantlist" muore con il vero collezionista, o meglio, il vero collezionista non guarisce mai da questo morbo»

LA REUNION CHE TANTO STA FACENDO DISCUTERE, COSA NE PENSI?

Non può far altro che scatenare discussioni. È l'evento in sé, il fatto che si ricostituisca qualcosa precedentemente sciolto, che porta in sé un conflitto e una quantità di ragionamenti e sentimenti a confronto. Se poi si aggiungono altri fattori, tipo: gli anni trascorsi, le motivazioni e le capacità residue dei musicisti con conseguente uso ed abuso della tecnologia, lo scopo di un reunion tour, peraltro già effettuato 13 anni fa (è chiaro che i nostri hanno esaurito da lungo tempo il momento d'oro di flusso creativo, quindi il dilemma si restringe al contenuto della scaletta dei concerti), la quantità di denaro spropositato che ruota intorno al mercato della musica dal vivo, ultimo baluardo di (enormi) remunerazioni per artisti, discografici e organizzatori… non si finisce più. Purtroppo nel cuore di noi fan, albergano sentimenti molto contrastanti. Nutrire il mostro, la nostalgia che cresce col passare degli anni come la nostra "panza", coltivare il sogno di Peter Pan… oppure accettare con lucidità e rassegnazione di pagare pegno al tempo trascorso. Certo è che la cosa può suonare diversamente in base agli artisti. Provo a farti alcuni esempi. Ho già visto, e riandrò a vedere con gioia, Pete Townshend e Roger Daltrey, che sventolano ancora con foga lo stendardo mod dopo più di 50 anni di onorata carriera. Non sono andato a rivedere Phil Collins nel *Not Dead Yet* tour… non ce l'ho fatta. Tanto affetto, e proprio per questo ho voluto evitarmi una grossa sofferenza. Ma quando c'è stato l'annuncio per la reunion di questi tre vecchietti… beh, mi è partita la mano sui "maledetti" di Ticketone, non si fermava più… suonassero quello che gli pare, anche pre-registrato, e che il giovane Nicholas alla batteria ci faccia pensare di ascoltare i fill del padre. E sì… andrò a vedere le due date dei Genesis a Londra il prossimo novembre. Se mai ci saranno, visti gli eventi recenti che, a quanto pare, ci condizionano la vita più del tempo che passa…

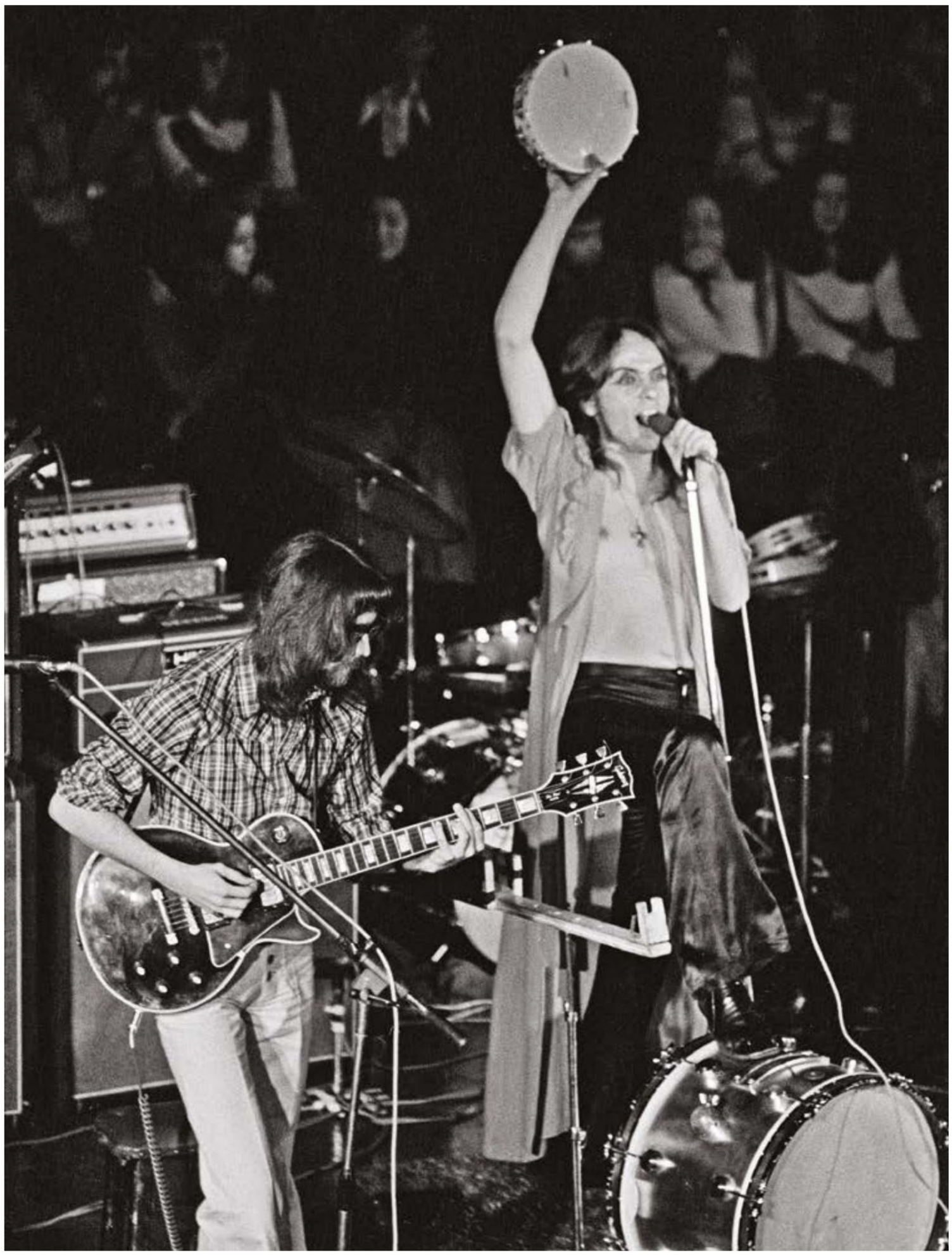
IL NOSTRO VERO INIZIO

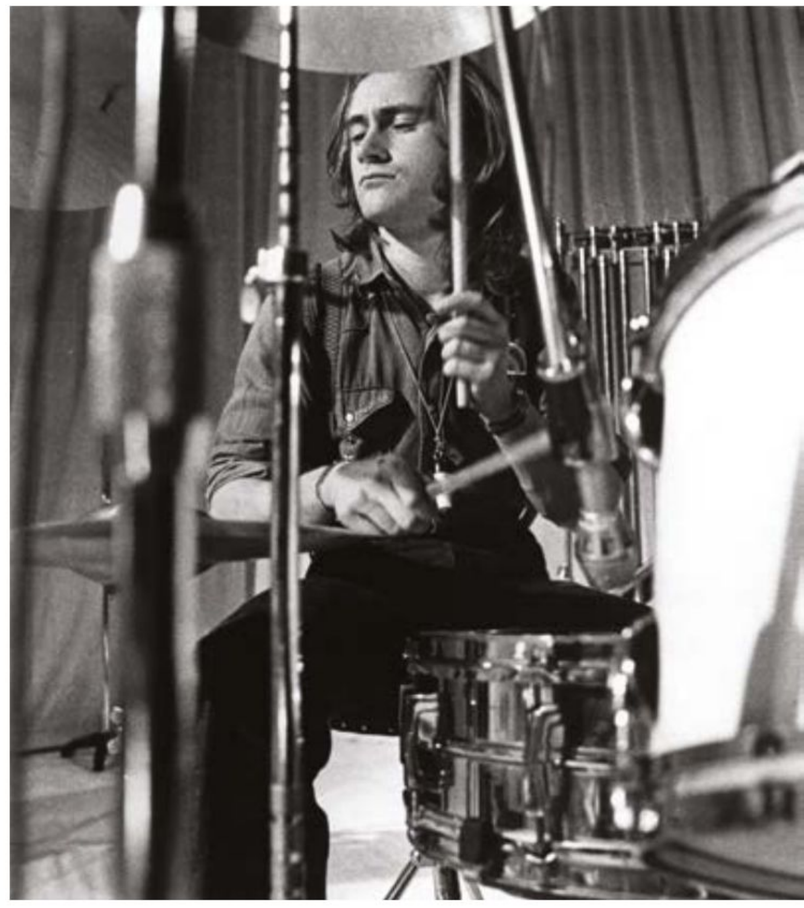
Teste di volpe, un abito rubato dall'armadio della moglie, l'inesorabile *Supper's Ready*, il primo successo in classifica: tutto questo è FOXTROT, la vera genesi dei **Genesis**.

Testo: **Chris Roberts**

In questa foto i cinque Genesis sembravano consapevoli che il futuro sarebbe stato davvero radioso.

In voga all'incirca un secolo fa, il foxtrot viene di solito descritto come un ballo fluido, composto da movimenti continui e prolungati. E FOXTROT dei Genesis, che arrivò quasi 47 anni fa, di sicuro di "movimenti lunghi e prolungati" ne contiene, oltre a molto altro. Ancora oggi suona unico, affascinante e ambizioso come allora, quando fotografò il momento in cui la formazione classica del gruppo sbocciò, l'istante in cui capirono cosa erano in grado di fare e fino a che punto potevano spingersi. "In pratica, si trattò di realizzare un film per le orecchie, piuttosto che per gli occhi", ci dice il chitarrista Steve Hackett. "E arrivò anche al n. 12 in classifica", continua ridendo il tastierista Tony Banks. "Ovviamente la settimana dopo scivolò al n. 27, o giù di lì. Ma fu la prima volta che facemmo centro e capimmo di essere sulla strada giusta per realizzare qualcosa di diverso da tutti gli altri. Per come la vedo io, FOXTROT fu il momento in cui iniziammo davvero a contare qualcosa". Anche se tutti i brani del disco sono potenti e creativi, FOXTROT è senza dubbio dominato da *Supper's Ready, la* suite di 23 minuti divisa in sette sezioni che occupa tutto il lato B del vinile. È uno dei capolavori del prog, un brano che cuce assieme brevi momenti surreali con sequenze neoclassiche, un fluire rilassato con 'staccati' fulminanti, realismo spiazzante e sogni eterei. In mezzo ai lampi celesti, Peter Gabriel canta di battaglie tra bene e male, tra amore e guerra; di pompieri, contadini, fiori; di una rana che era un principe (e che era un mattone, che era un uovo, che era un uccello); del 666 e di una Nuova Gerusalemme. Allora fu stupefacente, e rimane ancora oggi un'impresa da lasciare sbalorditi. Roger Taylor dei Queen l'ha definita "in parti uguali confortevole, stupenda, sofferente ed epica". *'We've got everything'*, dichiara profeticamente il brano. *'We're growing everything…'*. *Supper's Ready* è sicuramente la chiave di volta, ma anche gli altri brani andrebbero considerati molto più che semplici 'tappe di avvicinamento'. È strano apprendere come il disco sia venuto alla vita in un modo relativamente accidentale, senza grandi progetti. Ste-





In senso orario, dall'alto a sinistra: Steve Hackett e Peter Gabriel, Phil Collins, Mike Rutherford, Tony Banks.

> «Album come FOXTROT hanno aiutato molte persone a legare tra loro. Quando la lingua finisce, comincia la musica, e si condivide un sogno»
> **Steve Hackett**

ve Hackett era affaticato dal pesante calendario di concerti e ancora – in un certo senso – intimidito dalle capacità dei suoi compagni: ("Sono bravissimi", ricorda di aver pensato). Avendo riregistrato *Supper's Ready* e altri brani per il suo GENESIS REVISITED II [nel 2012], ricorda con particolare affetto la gestazione di FOXTROT. "Non c'erano molti giorni di riposo. Eravamo un gruppo che lavorava moltissimo dal vivo", ci dice. "Mentre con il disco precedente, NURSERY CRYME, ci eravamo presi l'estate per noi, scrivendo e registrando tutti assieme per rafforzare i legami al nostro interno, stavolta eravamo sempre in giro, entrando e uscendo di continuo dallo studio. Ricordo di essere volato a casa dall'Italia un paio di giorni prima degli altri, che invece tornavano *on the road*, per registrare le chitarre alla fine di *Supper's Ready*". Eppure, se c'è un disco che non sembra 'fatto di corsa', è FOXTROT. "Forse no. Ma quando fai qualcosa, sai cos'hai in mente mentre lo fai. Gli esecutori cercano sempre di migliorarsi. Più o meno, siamo tutti d'accordo sul fatto che registrammo *Watcher Of The Skies* troppo veloce. Oggi mi sembra il sound di un gruppo giovane che suona a rotta di collo, come se volesse arrivare per primo al traguardo. Dopo averla suonata live per un po', la rendemmo più rilassata. La versione di GENESIS LIVE è più abbordabile. Il ritmo del brano è quasi impossibile da rendere alla perfezione, pieno com'è di trabocchetti. Eppure, nel disco ci sono anche un sacco di cose strane e meravigliose. È l'opera di un gruppo nel pieno della sua fase più eccentricamente creativa".

Aver registrato (e composto) il disco in posti molto diversi può aver contribuito a dargli colori e sapori particolari. Hackett ricorda che FOXTROT fu realizzato in di-

versi luoghi "molto spartani", finché la band (senza Gabriel, che avrebbe aggiunto i testi dopo) non si trasferì nella Una Billings School Of Dance, zona ovest di Londra. "Al piano di sopra c'era una scuola di danza femminile, e le ragazze imparavano i passi. Quel suono, quel ritmo, ci arrivava dal soffitto. Noi eravamo sotto, in quello che era stato il refettorio. C'erano un bancone e un distributore di caramelle. Era molto strano, e quell'atmosfera ci influenzò. La maggior parte di *Supper's Ready* fu scritta lì, in due settimane. Con i rumori che venivano da sopra non potevi restare serio a lungo, perché sentivi tutto quel *tap tap tap*: il ritmo ti prendeva, e non potevi fare a meno di sorridere". *Watcher Of The Skies* è nata perché Banks "giocherellava" col Mellotron. "Avevamo comprato uno dei Mellotron dei King Crimson", ricorda. "A dire di Robert Fripp era quello che avevano usato in *In The Court Of The Crimson King*. Ma lui ne aveva tre, e secondo me aveva detto la stessa cosa anche per gli altri due, pur di venderli". Anche Hackett sottolinea l'importanza di quello strumento per la riuscita del disco. "Insistevo che dovevamo procurarcene uno, perché avrebbe migliorato le nostre capacità narrative. L'idea era che il gruppo potesse funzionare come una macchina del tempo e il Mellotron, che era una specie di Frankenstein musicale, aveva dentro di sé tutti i vecchi strumenti. Era come un'orchestra aliena trasmessa da un satellite. Credo sia stato lo strumento a tastiera più influente nella storia del rock". Banks ritiene che prima di allora il pubblico non avesse mai sentito "un sound così ampio e possente". E ciò diede al disco una spinta nuova, inconfondibile. "*Time Table*, *Get 'Em Out By Friday* e *Can-Utility And The Coastliners* non ricevettero la stessa at-

"SINFONIE E CONCERTI, QUELLA ROBA LÌ"

La magnificenza di *Supper's Ready,* la suite prog più celebrata della storia.

Steve Hackett: "Non ricordo di chi fu l'idea, ma arrivammo alla conclusione che potevi unire due pezzi di musica assieme, non importa quanto fossero diversi gli stili, se il passaggio che li legava era abbastanza robusto. Per cui, ci siamo messi a lavorare sull'idea di un *continuum* musicale. E ovviamente questo approccio un po' 'vagabondo' – anche se qualcuno l'ha poi criticato – dà all'ascoltatore un senso di avventura, quasi di *odissea*. I vari temi emergono più volte. Prima li ascolti con un arrangiamento minimale, poi con un potentissimo arrangiamento al Mellotron. In un certo senso, quando ritornano nella struttura della suite è come quando i ricordi si addolciscono col passare del tempo. Sinfonie e concerti sono costruiti così". "Per cui è vero che c'era un ammiccamento al passato, ma *Supper's Ready* era anche rivolta al futuro. All'epoca i gruppi non realizzavano collage sonori come quello. Credo che sia stato il brano più lungo che un gruppo rock abbia mai suonato live. Rispecchiavamo la libertà che la musica (e l'educazione) aveva negli anni 60, per cui in quel pezzo infilammo elementi surrealisti, psichedelici, sperimentali, e anche aspetti quasi oscuri".

Tony Banks: "La maggior parte della sezione *Apocalypse In 9/8* l'avevo pensata con degli assoli di tastiera. Poi Peter ha iniziato a cantarci sopra, e come sempre i suoi testi avevano bisogno di tempo per essere capiti. All'inizio, ero incazzato perché stava cantando sopra il 'mio' pezzo. Poi mi resi conto che in quel modo era perfetto. Coglieva tutta la forza che cercavamo di ricreare, specialmente nella sezione '*six-six-six*'. Gli accordi di per sé erano già molto intensi, ma quello che fece Peter portò il tutto a un livello superiore. Quei 30 secondi credo siano il nostro apice".

Mike Rutherford: "Fu un colpo di fortuna. Di solito, non ti rendi pienamente conto di quello che stai facendo. La sezione finale arrivò quasi da sola, senza problemi, come spesso succede con la grande musica. Ci lavorammo un paio di mesi, ma l'atto in sé di realizzare il brano fu molto semplice. Se ci metti troppo tempo, è sempre un brutto segno. Quando Pete inserì il testo '*six-six-six*', fu un momento molto speciale. Mi è successo solo due volte nella storia dei Genesis, momenti in cui il livello si innalza grazie a una voce inserita su una base strumentale già forte, e il risultato non è quello che ti immaginavi. L'altra volta è stata con Phil, nella parte centrale di *Mama*. Stessa intensità".

Tony Banks: "Nei primi anni 70 eravamo fortunati. I Beatles avevano iniziato ad allargare gli orizzonti, poi si erano tirati indietro. Ma avevano aperto la strada. A quel punto, li seguirono gruppi come Pink Floyd, King Crimson e Family. Pensavamo: 'Possiamo fare quello che ci piace!'. Nessuno di quei dischi vendette molto, ma crearono un seguito. Prova oggi a dare al pubblico un brano di 23 minuti che esplode al quindicesimo, e che va ascoltato con attenzione per tutti i 14 precedenti per apprezzare davvero quell'unico quindicesimo minuto. Sarebbe impensabile. Cose diverse, per tempi diversi".

In alto a destra: Peter Gabriel indossa la maschera da volpe e il vestito della moglie nel corso del tour di FOXTROT, ottobre 1972.

«Volevamo rompere le consuetudini. Mettere assieme idee, per vedere se c'era un modo nuovo di fonderle in qualcosa di inedito»
Peter Gabriel

tenzione degli altri brani", ammette Hackett, "ma fanno tutti parte dello stesso percorso". E questo vale anche per i testi di Gabriel, ricchi di voci sempre diverse. "Esatto. In *Get 'Em Out* c'è una critica sociale molto netta. E anche il resto non è la solita pappa "lui-ama-lei". E gli elementi sci-fi dimostrano che la mitologia non deve necessariamente guardare al passato. *Time Table* poi ha un suo perché: c'è della magia tra il piano e la chitarra elettrica. È come se improvvisamente appaia un terzo strumento, né pianoforte né chitarra, e la distinzione tra i due sparisce. Il lavoro di gruppo fonde assieme gli strumenti, li compenetra tra loro, un po' come la fusione mentale in *Star Trek*. Non è un disco di assoli". "Non eravamo uno di quei gruppi noiosi, con le chitarre che fanno 'ting-ting-ting'", dice Phil Collins. "Non lo facevamo proprio!". E svela anche che avrebbe voluto sviluppare *Get 'Em Out By Friday* con un arrangiamento da big-band: "Quando la registrammo, ascoltavo Count Basie e Buddy Rich, ma agli altri Genesis l'idea non interessava". Hackett ama la formula degli 'accordi-guida': "I Genesis costruivano le melodie sugli accordi. *Can-Utility*, ad esempio, ha dei momenti orchestrali sincopati. C'era un feeling, come definirlo, vorticoso e annebbiato, che è parte integrante del brano, un sapore molto impressionista che fa sì che tu non sia mai sicuro di cosa stai ascoltando. Questo aspetto caratterizza gran parte di NURSERY CRYME e FOXTROT". Mike Rutherford sottolinea il grande lavoro sulla struttura compositiva. "Per questo motivo, non mi è mai piaciuta l'etichetta 'prog'", ci dice. "Alcuni dei gruppi progressive erano interessati alla musicalità, e basta. Noi invece, pur realizzando anche brani lunghi e complessi, abbiamo sempre dato più importanza alla forma-canzone. È questo il segreto della loro longevità". Ma con tutti i meriti degli altri brani di FOXTROT, il cammino verso *Supper's Ready* ha il sapore preciso dell'"Ecco l'Everest all'orizzonte!". In effetti, anche *Horizons*, lo strumentale di

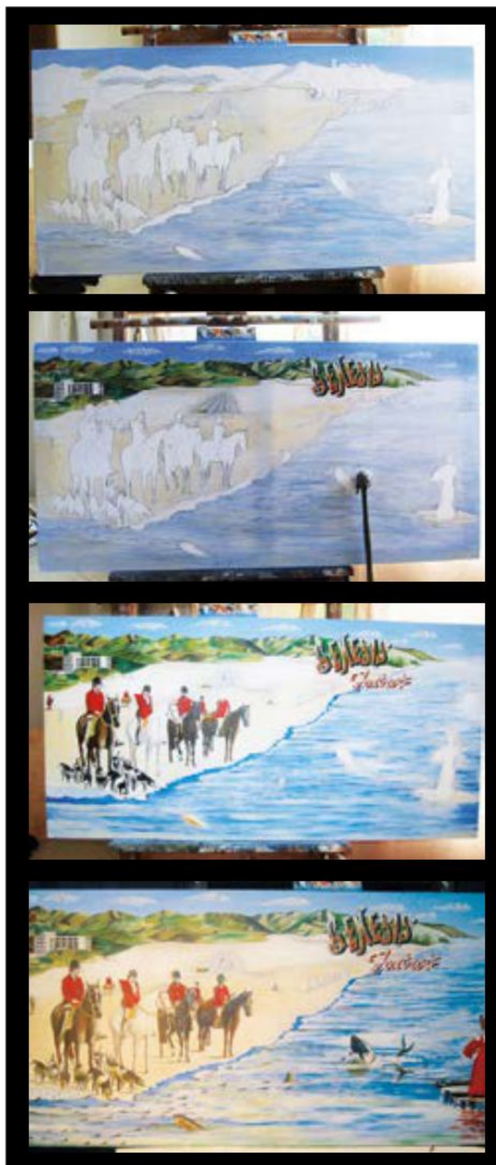
Hackett che lo precede, agli occhi dello stesso chitarrista "serve da aperitivo. Col tempo, in pratica è diventato parte del brano, la sua introduzione". E poi, inizia l'ascesa.

Peter Gabriel è ancora oggi orgoglioso di *Supper's Ready*: "Sembra proprio che siamo riusciti a cogliere delle emozioni, specialmente nel climax", dice. "In gran parte, fui ispirato da *The Pilgrim's Progress* di John Bunyan – come anche per THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY. L'idea del viaggio. E consapevolmente noi cercavamo di fuggire dalla tradizione – mettere assieme idee e influenze e trovare un nuovo modo di mescolarle. Mi piace ancora, ne sono attratto ancora oggi". In effetti, di recente Gabriel ha pensato di eseguire *Supper's Ready* dal vivo, ma ammette che per il suo gruppo sarebbe molto difficile da imparare. "Ci sono state delle resistenze. Non è facile! Ma non mi dispiacerebbe farlo, un giorno o l'altro". Banks, dal canto suo, ricorda come i vari elementi della suite, all'inizio staccati e indipendenti l'uno dall'altro, arrivarono a formare un ciclo omogeneo. "Volevamo spingerci oltre", spiega. "Volevamo andare al di là delle formule classiche: ci chiedevamo perché restare costretti allo schema strofa-ritornello-strofa-ritornello, eccetera… Senza queste ripetizioni, puoi raccontare storie più ricche. Iniziammo a pensare di scrivere un seguito di *The Musical Box* [brano del disco precedente, NURSERY CRYME], ma poi ci ritrovammo tra le mani questa canzone molto carina, *Willow Farm*, e ci chiedemmo: 'E se da qui di colpo ci ritrovassimo in una sequenza cruda, con accordi stridenti e l'entrata in campo di strumenti elettrici più rumorosi?'. Nessuno se l'aspetterebbe. E una volta che ci provammo, pensammo: be', ormai ci siamo, andiamo avanti e vediamo dove ci porta. E alla fine, è uscita meglio di ogni nostra previsione". Con la sua tipica riservatezza britannica aggiunge, "Quando mettemmo assieme il tutto e lo ascoltammo per la prima volta ci dicemmo: 'Però, sembra passabile!'". Anche Collins, che di solito è un po' freddino su alcuni materiali di questo periodo dei Genesis, ammette: "*Supper's Ready* era eccezionale. Musica e testo si potenziavano a vicenda, e sul palco l'elemento visivo accresceva il tutto". Hackett concorda: "Fu solo quando la suonammo dal vivo, con la presentazione visiva del tutto e la maestria di Peter, che conquistò il favore del pubblico. Ci hanno descritto come 'rock teatrale' molto prima che fosse usato il termine 'rock progressivo'. Inizialmente, quando il disco fu pubblicato, ci capitò di suonare questi brani per un pubblico che rimaneva… indifferente". Ma come fu accolto FOXTROT? Il pubblico rimase sbalordito, confuso, annoiato o fu solo… indifferente? "Tutte queste cose assieme", scherza Hackett. "Non dimenticare che non eravamo i Beatles. Prima di pubblicare SGT. PEPPER, loro erano preoccupati: si erano spinti troppo oltre, il pubblico li avrebbe mollati? Ecco, noi ci sentivamo nella stessa posizione. Con *Supper's Ready* era possibilissimo che avessimo fatto il passo più lungo della gamba. Era labirintica, complicata, e non potevamo essere sicuri che la reazione sarebbe stata positiva".

La copertina surrealista di Paul Whitehead è parte integrante dell'esperienza 'immersiva' di FOXTROT tanto quanto la piramide-prisma di THE DARK SIDE OF THE MOON. Peter Gabriel ci s'immerse fino in fondo, indossando il vestito rosso di sua moglie e una testa di volpe per i concerti. "Credo che per i fan la sensazione sia sempre stata quella di guardarci e pensare: 'Sto condividendo qualcosa che gli altri non hanno mai nemmeno immaginato'. Come far parte di una tribù. Questi dischi crearono un legame. Il linguaggio si ferma, inizia la musica e condividi un sogno". "Generalmente, i musicisti tendono a sminuire i loro primi lavori", continua Hackett. "Il bisogno di andare avanti può diventare l'elemento prevalente. Io non la penso così, preferisco celebrare questo disco e coglierne i lati positivi. Se metti nella tua opera passione, energia e sincerità, realizzerai qualcosa di valido: cerchi di fare le cose istintivamente, ascoltando gli altri senza lasciarti condizionare dal tuo ego, e a volte cogli l'essenza dell'istante. La cristallizzi. Sul momento magari non la riconosci, e magari pensi si tratti solo di uno scarabocchio, ma per fortuna qualcun altro lo vedrà per ciò che è: un ritratto perfetto in tutti i dettagli. I musicisti continueranno a cercare, ma gli ascoltatori, che sono i veri proprietari dell'opera, diranno: "Non cerchiamo più. L'abbiamo trovato".

UNA VOLPE TRAVESTITA DA DONNA

"Mi sentivo parte del gruppo!" Paul Whitehead e l'esplosione prog-art dei Genesis.



Evoluzioni di un dipinto. Anche se i disegni originali per FOXTROT sono spariti, Paul possiede ancora le foto fatte nel corso del lavoro (in alto a sinistra).

La memorabile copertina di FOXTROT è opera del designer britannico Paul Whitehead, che aveva già lavorato sui due precedenti dischi dei Genesis, TRESPASS e NURSERY CRYME. "Ero l'addetto artistico della Charisma", dice. "Quattro dei cinque membri dei Genesis avevano frequentato la scuola pubblica, per cui sulle copertine decisero di giocare un po' con le istituzioni inglesi. Per NURSERY CRYME fu il croquet, ossia il gioco molto snob degli aristocratici". "Dopo mi chiesero: 'Cosa facciamo per il prossimo disco?'. Ed io suggerii la caccia alla volpe. Mi dissero: 'Hai un modo originale di raffigurare la caccia alla volpe, un'idea che potrebbe applicarsi al disco?'. All'epoca conoscevo qualcuno nei gruppi rock inglesi che erano stati in tour negli USA. Ero ad esempio molto amico con Keith Relf degli Yardbirds, che tornò in Inghilterra portandosi dietro la frase 'She's such a fox'. Era un modo di dire nuovo per l'Inghilterra. 'Perché non facciamo che la Volpe si traveste da donna, per sfuggire ai cacciatori?'. E ovviamente, Peter Gabriel si mise il vestito rosso in scena, con la maschera, per aggiungere un tocco personale. *Supper's Ready* era un brano di 23 minuti con molteplici cambi di costume, e io aiutai a renderlo così. Mi sono sempre sentito parte del gruppo, perché potevo assistere alle prove, e mi davano i testi a mano a mano che li scrivevano. Facevo parte del processo creativo, e ci trovavamo bene assieme. Ma molte persone colsero il legame tra la copertina e il contenuto del disco, dove non si faceva menzione della caccia alla volpe. Fu volutamente enigmatico".

Potete trovare Paul Whitehead su www.paulwhitehead.com

TRE UOMINI IN BARCA

Nessuno pensava che sarebbe accaduto e invece i **Genesis** si sono riuniti di nuovo per un'ultima serie di concerti. Abbiamo parlato con **Mike Rutherford**, **Phil Collins** e **Tony Banks** per cercare di capire cosa li abbia spinti a tornare insieme dopo 13 anni e scoprire qualcosa sul prossimo tour. E magari se c'è la possibilità di un nuovo album in studio.

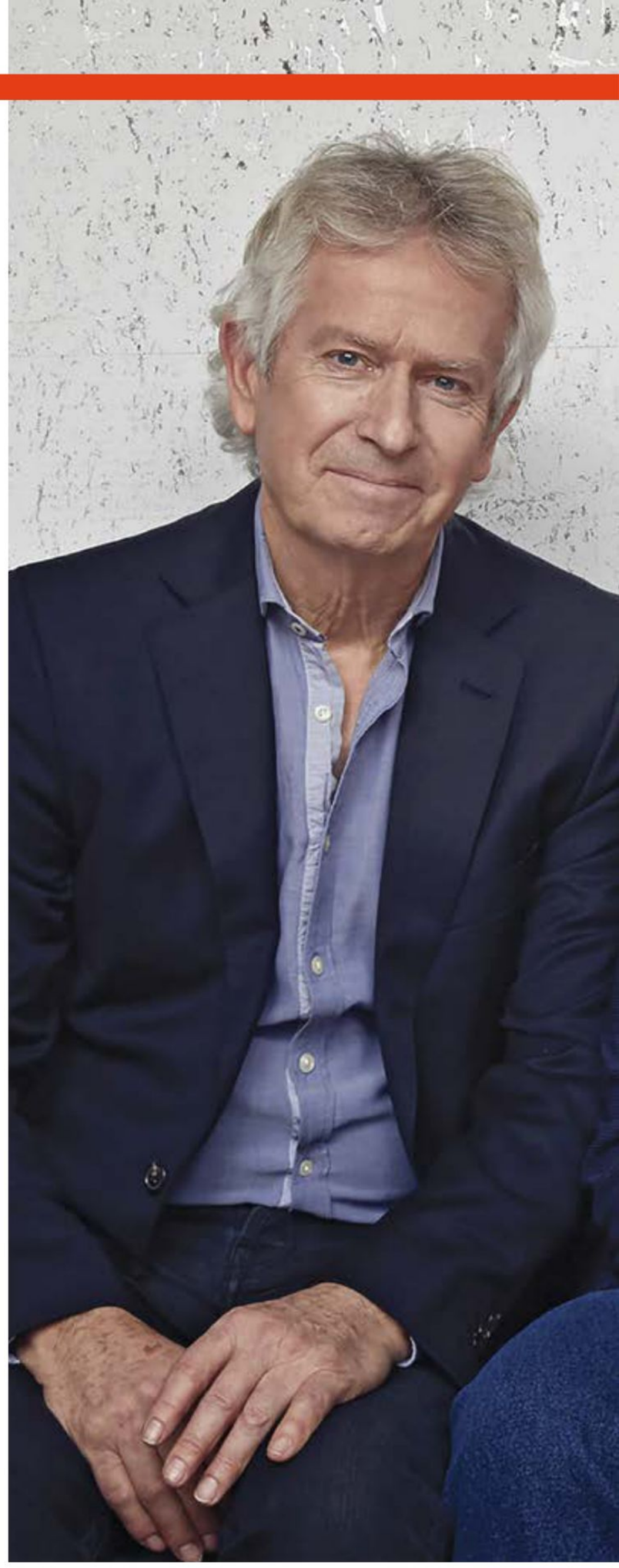
Testo: **Dave Everley**
Foto: **Patrick Balls e Martin Griffin**

Alla fine, galeotta fu la partita di basket. Lo scorso 22 gennaio, Phil Collins, Tony Banks e Mike Rutherford sono stati visti insieme sugli spalti del Madison Square Garden di New York durante l'incontro di NBA tra New York Knicks e Los Angeles Lakers. A tutti è sembrato un po' strano che tre vecchi signori inglesi si fossero dati appuntamento proprio in quell'occasione, se non ci fosse stato in ballo qualcosa di grosso, come ad esempio una reunion dei Genesis a 13 anni di distanza dall'ultima volta. "Un tizio ci ha riconosciuti e mi ha chiesto: che ci fate qui?", racconta Banks, "E io gli ho risposto: niente, siamo stati invitati a un matrimonio... ovviamente non c'era nessun matrimonio, e credo che chiunque avesse a cuore il gruppo abbia capito a quel punto cosa stesse realmente accadendo". In realtà era da un po' di tempo che la notizia era nell'aria. Solo che le cose erano più avanti di quanto si pensasse. I tre vecchietti non erano a New York solo per farsi una chiacchierata (e assistere a una partita di basket) ma stavano già effettuando le prove in uno studio della

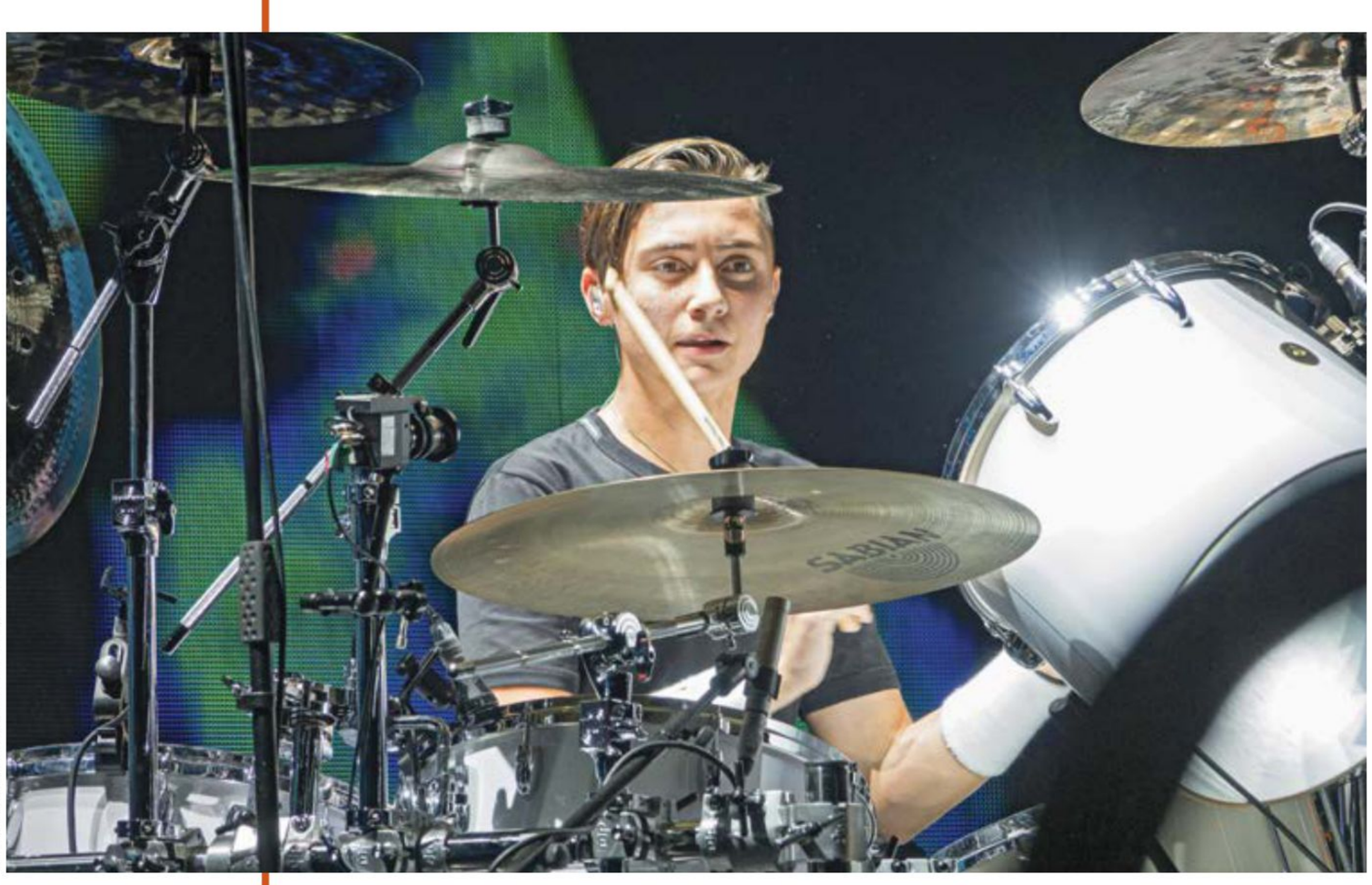
Banks, Collins
e Rutherford
di nuovo insieme.

«Tutti dicono che sarebbe bello se ci fosse anche Peter, ma si dimenticano che ha lasciato il gruppo 45 anni fa, e Steve due anni dopo di lui. Per me non c'è mai stato dubbio sul fatto che saremmo stati solo noi tre»

Mike Rutherford



A destra: tre uomini e un divano. Sotto: Nic Collins alla batteria durante il concerto del padre alla Royal Albert Hall nel 2017.



GEOFF ROBINSON PHOTOGRAPHY/SHUTTERSTOCK

Grande Mela, per capire quanto effettivamente fosse fattibile e percorribile – soprattutto fisicamente – un ritorno sulle scene. "Non era una decisione scontata", ammette Rutherford, "Dovevamo prima capire se potesse funzionare o meno. Non puoi fissare dei concerti senza provare a suonare insieme". E infatti, le prove americane sono andate avanti per venti giorni. Con loro tre c'erano il fedele chitarrista Daryl Stuermer e il figlio diciottenne di Collins, Nic, ovviamente alla batteria. Finito il ciclo di prove, i musicisti si sono seduti davanti a un caffè per decidere il da farsi. "Ho chiesto agli altri: cosa ne pensate? Perché non volevo che nessuno si sentisse obbligato a farlo. Volevo che anche Tony e Phil avessero voglia di farlo e soprattutto di divertirsi". Quando tutti e tre hanno confermato che pensavano sarebbe stato divertente, la decisione è stata presa e la palla è passata ai vari manager e promoter con l'obiettivo di pianificare i concerti per la fine del 2020. Tutto sommato non è stata una decisione difficile da prendere. In fondo si tratta solo di tre uomini con cinquant'anni di storia in comune alle spalle che avevano voglia di ritrovarsi. Come dice Collins: "C'erano più motivi a favore che contro".

Sei settimane dopo quella fatidica partita di basket, Banks e Collins sono alloggiati nella suite di uno degli alberghi più alla moda di Londra in attesa che la notizia diventi di dominio pubblico. Rutherford non è presente a causa di altri impegni presi in precedenza, ma con lui abbiamo parlato telefonicamente qualche giorno dopo. Tra meno di ventiquattrore, tutti sapranno che i Genesis torneranno insieme per una serie di date in Gran Bretagna a novembre e dicembre di quest'anno, per quello che è stato chiamato 'The Last Domino? Tour' (notare il punto interrogativo...). Banks è quello di sempre: con i capelli grigi e una maglietta ben stirata, sembra il preside di una prestigiosa scuola privata. Collins invece è un altro discorso. Viene verso di noi su una sedia a rotelle, prima di issarsi su una sedia dallo schienale alto per prendere parte all'intervista. Non sembra dolorante, anche se fa fatica a reggersi in piedi. "Ora sto bene", ci rassicura, "Anche se ho avuto un po' di problemi di salute recentemente. Se avessimo dovuto portare avanti il discorso come abbiamo sempre fatto, non credo che sarei stato in grado. Ma adesso le cose si possono realizzare anche diversamente, come ho dimostrato negli ultimi anni. Non è solo una questione fisica, è importante riuscire a vivere le esperienze in modo più rilassato".

Il richiamo dei Genesis deve essere veramente forte, viste le condizioni di salute di Collins. Cos'è che ha realmente spinto i vecchi amici a riunirsi dopo una carriera in cui hanno ottenuto praticamente tutto quello che desideravano? Nostalgia dei vecchi tempi? Questioni in sospeso? Bisogno di soldi? "Penso che la risposta migliore l'abbia data Tony", sostiene Rutherford, "Siamo musicisti, quindi quello che vogliamo fare è suonare. Mi sembra una cosa sensata. E poi siamo buoni amici. Che c'è di male?" Banks è ancora più diretto: "La risposta è che siamo in grado di farlo. E se c'è un pubblico che ha voglia di vederci suonare insieme, questo legittima la scelta. Non è che ci sentiamo obbligati, ma in un certo senso è nostro dovere provarci. Non dobbiamo dimostrare niente a nessuno, né vendere qualcosa: non c'è un nuovo disco da promuovere e il pubblico conosce la musica alla perfezione. L'ultima volta la cosa più bella è stata vedere così tanti giovani tra le persone venute ad ascoltarci".

Nonostante i problemi di salute, a quanto pare è stato proprio Collins a spingere per la reunion. Il cantante aveva annunciato il suo ritiro dalle scene nel 2011, in parte anche come conseguenza delle fatiche dell'ultimo tour con i Genesis di quattro anni prima. Con il *Not Dead Yet Tour*, 97 date mondiali tra l'estate del 2017 e l'autunno del 2019, Phil ha deciso di rimettersi in moto. Per quei concerti, Nicolas Collins ha preso il posto del padre dietro ai tamburi. E verso la fine del tour, Phil

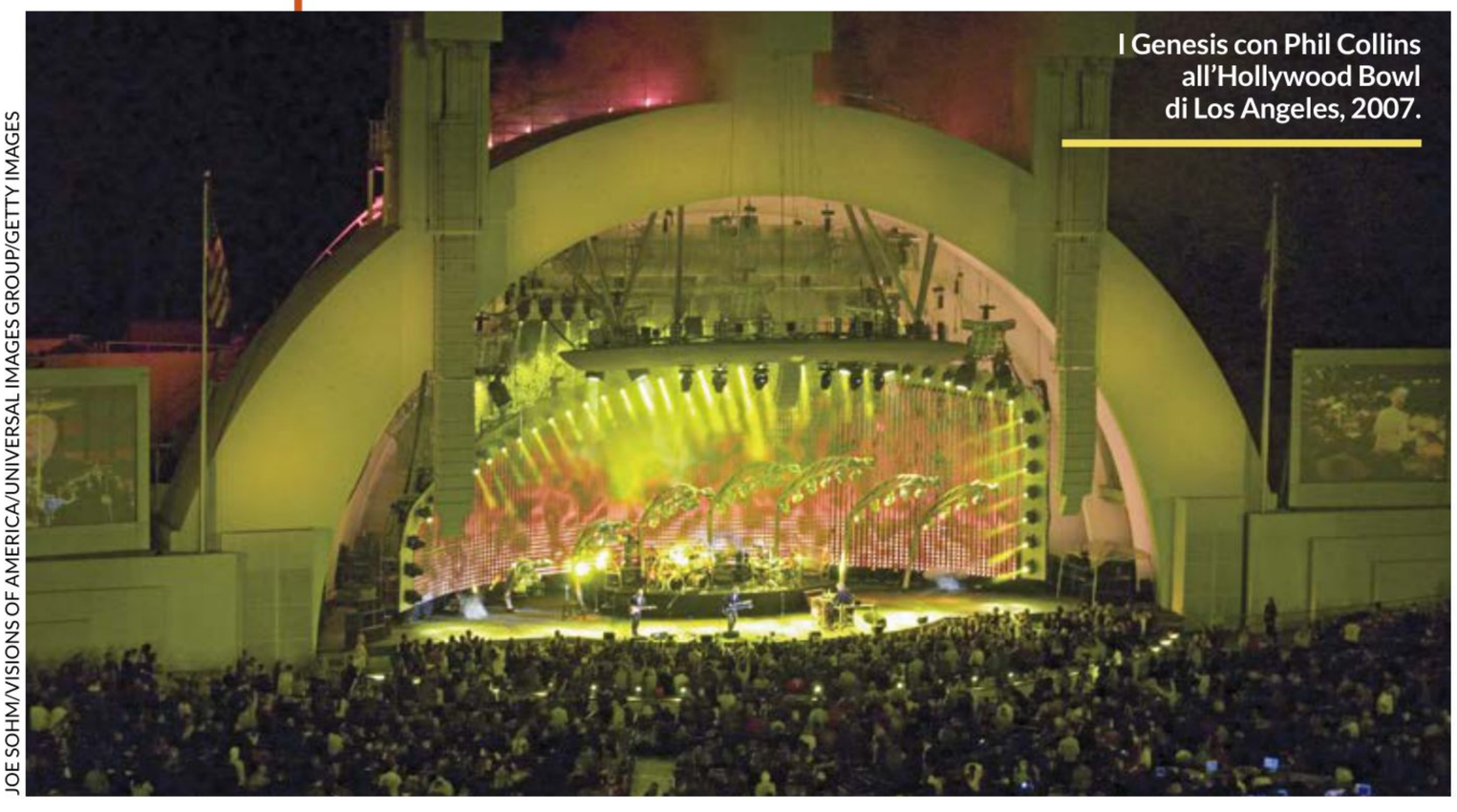
«Ci sono delle canzoni che in un certo senso siamo obbligati a suonare in un concerto dei Genesis, e quelle, bene o male, occupano già gran parte dello spettacolo. Abbiamo solo l'imbarazzo della scelta in realtà»
Tony Banks

ha iniziato a pensare che la reunion dei Genesis tutto sommato non fosse irrealizzabile. "Mai dire mai, si dice", conferma Rutherford "Ma onestamente quando Phil ha annunciato il ritiro era complicato pensare che potesse succedere. Poi quando ha ripreso a suonare in giro, tra l'altro con suo figlio, ho capito che qualcosa stava cambiando".
Rutherford ha già avuto modo di passare del tempo con Collins negli ultimi anni: nel giugno del 2017 la band di Mike (Mike + The Mechanics) ha aperto il concerto di Phil ad Hyde Park, mentre nell'estate dello scorso anno i Meccanici sono stati presenti in nove date del tour europeo. Ad Hyde Park il bassista è salito sul palco per eseguire insieme a Collins *Follow You Follow Me*. "Dopo i concerti abbiamo fatto una chiacchierata. Con quasi cento date alle spalle, magari Phil non aveva voglia di imbarcarsi in un'altra avventura". Il punto è che nessuno dei tre si ricorda chi sia stato il primo a tirare fuori l'idea della reunion, o magari nessuno vuole ammetterlo. Però su di una cosa sono tutti concordi: non hanno mai chiesto a Peter Gabriel o a Steve Hackett se volessero unirsi a loro. Del resto ci erano già passati l'ultima volta, quando dopo aver chiesto espressamente a Gabriel se fosse interessato a partecipare alla reunion, rimasero in attesa finché la risposta non fu negativa. "È complicato incastrare Peter", conferma Banks, "Forse ci siamo allontanati un po' troppo nel corso degli anni. Quindi questa volta non abbiamo chiesto niente a nessuno, anche perché suoneremo pochi brani dal primo periodo. Noi tre siamo stati i Genesis negli ultimi 45 anni. Arruolare qualcun altro non è una cosa facile". Anche Rutherford non si fa sfuggire l'occasione di sottolineare il concetto: "Tutti dicono che sarebbe bello se ci fosse anche Peter, ma si dimenticano che ha lasciato il gruppo 45 anni fa, e Steve due anni dopo di lui. Per me non c'è mai stato dubbio sul fatto che saremmo stati solo noi tre".
Così si sono incontrati insieme a Stuermer e al figlio di Collins, che era a New York dall'inizio dell'anno. "Una volta che abbiamo deciso di effettuare un tentativo, dovevamo capire se eravamo effettivamente ancora in grado di suonare insieme", spiega Banks, "Così abbiamo provato per un paio di settimane, per vedere cosa usciva fuori. Innanzitutto io e Mike dovevamo rimetterci in sesto, e poi volevamo sentire come se la cavava Nic, che naturalmente si è rivelato il più in forma di tutti. Di gran lunga". Il ragazzo, appena diciottenne, ricoprirà un ruolo fondamenta-

I Genesis sul palco nel settembre del 2007.

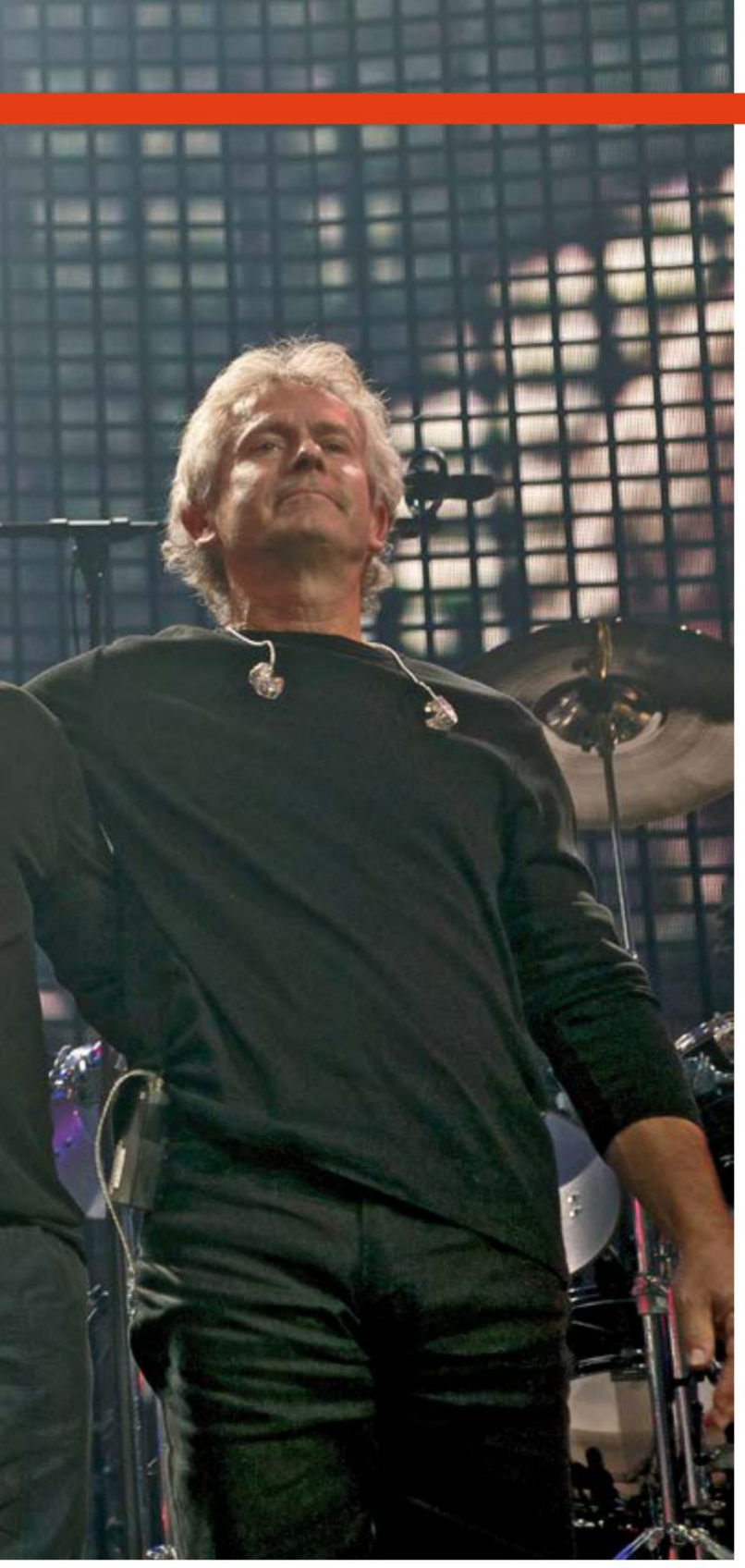
le nel ritorno. “Dovevamo cercare di ovviare alle mie difficoltà fisiche”, conferma Phil, “Il fatto che Nic abbia dimostrato non solo di essere un grande batterista, ma anche di saper suonare un po’ nel mio stile, se necessario, ha rassicurato tutti. Mi è rimasta impressa una cosa detta da Mike: che Nic aveva capito tutto il contesto alla perfezione, che si era inserito immediatamente”. “Per me e Mike è stato molto eccitante”, conferma Banks, “Perché abbiamo capito che con Nic alla batteria avremmo potuto suonare delle canzoni che non suonavamo da parecchio tempo”. Quali siano esattamente queste canzoni è la domanda da un milione di dollari. Spesso si è parlato di “vecchi” e “nuovi” Genesis, con DUKE a fare da spartiacque tra i due versanti della produzione. I vecchi fan vorrebbero ascoltare più materiale tratto dagli album con Gabriel e Hackett, ma dato che la band ha raggiunto il successo planetario con le hit degli anni 80 e 90, è difficile pensare che ci saranno cose come *The Knife* in scaletta. “Assolutamente no”, ci fulmina Rutherford. A essere onesti, l’ultima volta i tre avevano cercato di conciliare i due mondi: gli anni prog sono stati omaggiati in un medley comprendente parti di pezzi come *In The Cage*, *The Cinema Show*, *Duke’s Travels* e *Afterglow*; poi c’erano anche *Firth Of Fifth* e *I Know What I Like (In Your Wardrobe)*, addirittura il ripescaggio di *Ripples*. Sorprendentemente, lo spettacolo non terminava con la canonica *Invisible Touch* ma con un brano tratto da THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, ovvero *The Carpet Crawlers*. Insomma, magari non avranno accontentato proprio tutti, ma almeno ci hanno provato.

Purtroppo si tratta di informazioni riservate, quindi tutto quello che riusciamo a ottenere è sapere che stavolta in scaletta ci saranno molte delle vecchie canzoni che abbiamo già ascoltato e al-



I Genesis con Phil Collins all’Hollywood Bowl di Los Angeles, 2007.

JOE SOHM/VISIONS OF AMERICA/UNIVERSAL IMAGES GROUP/GETTY IMAGES



cune novità. “Ci sono dei pezzi che in un certo senso siamo obbligati a suonare in un concerto dei Genesis, e quelle bene o male occupano già gran parte dello spettacolo. Ma abbiamo solo l’imbarazzo della scelta in realtà. Ci sono almeno una o due canzoni che non abbiamo più suonato dal vivo da un sacco di tempo che potremmo riproporre per l’occasione”. Ovviamente sarebbe assurdo se in scaletta non ci fosse *Domino*, visto il titolo del tour (The Last Domino?) ma che ci dite di *Fading Lights* da WE CAN’T DANCE? “È una domanda interessante”, risponde Banks, “Penso di essere riuscito a convincere gli altri ad eseguirne almeno un paio di strofe, perché il testo è molto intenso. Però non credo che la eseguiremo tutta”. Tralasciando le solite boutade come *More Fool Me*, pare invece che ci siano buone possibilità di riascoltare *Duchess*, visto che durante le prove si è rivelata una scelta azzeccata. E *Supper’s Ready*? “Attualmente sì, penso sia probabile che ne suoniamo qualche sezione”, conferma Collins, supportato da Banks “È possibile. Con me sfondi una porta aperta, specialmente pensando al pubblico inglese e a quanto sia stata importante *Supper’s Ready* nella nostra storia. Ma per il momento è ancora tutto da decidere”. “Purtroppo abbiamo dovuto scartare un sacco di roba dopo averla provata. Nic ha dovuto imparare un sacco di materiale e adesso mi ha detto che vuole formare una tribute band dei Genesis così finalmente potrà suonare tutte quelle canzoni. Ma penso stia scherzando”, ride Collins. Indubbiamente con Nic alla batteria, il padre potrà concentrarsi sul canto, anche se non dobbiamo aspettarci di vedere Phil saltellare per il palco “Probabilmente mi toccherà starmene seduto. Non posso farne a meno. Se sto troppo a lungo in piedi il dolore diventa insopportabile”. Stranamente le cose potrebbero andare meglio dietro ai tamburi: “Vorrei proprio suonare anche un po’ di batteria, magari solo in alcuni passaggi strumentali, perché ce ne sono di più nei concerti dei Genesis rispetto ai miei da solista. Vedremo”. Dal canto suo, Rutherford ci ha confessato che non vorrebbe suonare più di due ore ogni sera, perché altrimenti iniziano a fargli male i polsi.

Il giorno dopo questa intervista è arrivato l’annuncio ufficiale del tour di dodici date in Gran Bretagna e Irlanda. I biglietti sono andati venduti in poche ore e così sono state aggiunte altre date, ma la pandemia ha bloccato ogni ulteriore annuncio. Non rimane che riflettere ancora un po’ su quel punto interrogativo presente nel nome del tour. Il *Turn It On Again Tour* originariamente comprendeva venticinque date, ma poi sono diventate cinquanta: con il *Last Domino? Tour* accadrà la stessa cosa? Ci sarà un limite al numero di date? E alla fine del tour, sarà tutto finito? “Non so se finirà tutto, non mi piace l’idea della fine”, osserva Rutherford, “A me indubbiamente piacerebbe continuare, suonare in altri concerti. È molto impegnativo preparare la scaletta e fare tutta questa fatica solo per quattro settimane di tour mi sembra uno spreco di energie. Ma vediamo prima come andranno le cose”. “Possiamo decidere di fermarci o andare avanti”, spiega Collins, “Non credo che questi saranno gli unici concerti in programma ma non ci sono ancora certezze”. “Il punto interrogativo nel titolo sta lì apposta”, conclude Banks, “Significa che neanche noi sappiamo se sarà l’ultimo tour o no. Nessuno può saperlo. L’importante è che ci si diverta, che sia gestibile. Dobbiamo lasciare tutto aperto, senza mettere troppi paletti”.

E allora perché non dedicarsi a comporre e pubblicare nuova musica insieme, invece di limitarsi ad andare in giro per il mondo suonando le vecchie canzoni? “Perché no”, afferma Phil scrollando le spalle. “Non abbiamo escluso un nuovo album. Si tratta solo di trovarsi nel posto giusto al momento giusto e assemblare le cose per bene”, conferma Banks, “Sappiamo tutti comporre, quindi potremmo scrivere qualcosa di nuovo. Ma non ne abbiamo ancora parlato a fondo. Dobbiamo capire se vale la pena”. Rutherford è più scettico: “Per me non è una priorità. Siamo già abbastanza impegnati a provare per il tour. E poi una volta che hai scritto qualcosa di nuovo, cosa ci fai? Ai vecchi tempi potevi contare sulle radio che trasmettevano i tuoi brani in tutto il mondo. Oggi invece è molto più difficile raggiungere potenziali ascoltatori”. Ci stiamo un po’ incartando. Ci rendiamo conto che in questo caso parlare di nuova musica con i Genesis è come chiedere di correre a un atleta che ora riesce a malapena a stare in piedi. Quindi accontentiamoci dell’ultimo Domino e poi si vedrà. “Un’altra delle ragioni che ci hanno spinto a tornare insieme è il grande cameratismo che c’è tra noi tre”, chiosa Banks, “Sappiamo dividerci le responsabilità, venire in aiuto uno dell’altro. Così le cose funzionano meglio, è tutto più rilassato”. “Molti dimenticano che sono più di 50 anni che ci conosciamo… insieme ne abbiamo passate di tutti i colori”, spiega Rutherford, “Quando ci ritroviamo insieme nella stessa stanza, questo legame riemerge con forza. E rende ogni cosa speciale”.

> «*Supper’s Ready*? Attualmente sì, penso sia probabile che ne suoneremo qualche sezione»
> **Phil Collins**

Mike Rutherford e Phil Collins insieme a Chester Thompson ai VH1 Rock Honors di Las Vegas, maggio 2017.

A GENESIS IN MY BED

Il 24 luglio è uscita l'autobiografia di Steve Hackett, intitolata **A Genesis In My Bed**. L'edizione italiana è stata realizzata nella collana Lizard della Rizzoli, curata da Simone Romani, noto fedele del "culto" Genesis. Grazie a lui pubblichiamo *Jumping into space*, intero capitolo di questo interessante lavoro con parte delle foto incluse nel libro.

Testo: **Steve Hackett**

1970

Nella musica cominciava a percepirsi un forte desiderio di infrangere i confini fra i diversi generi.

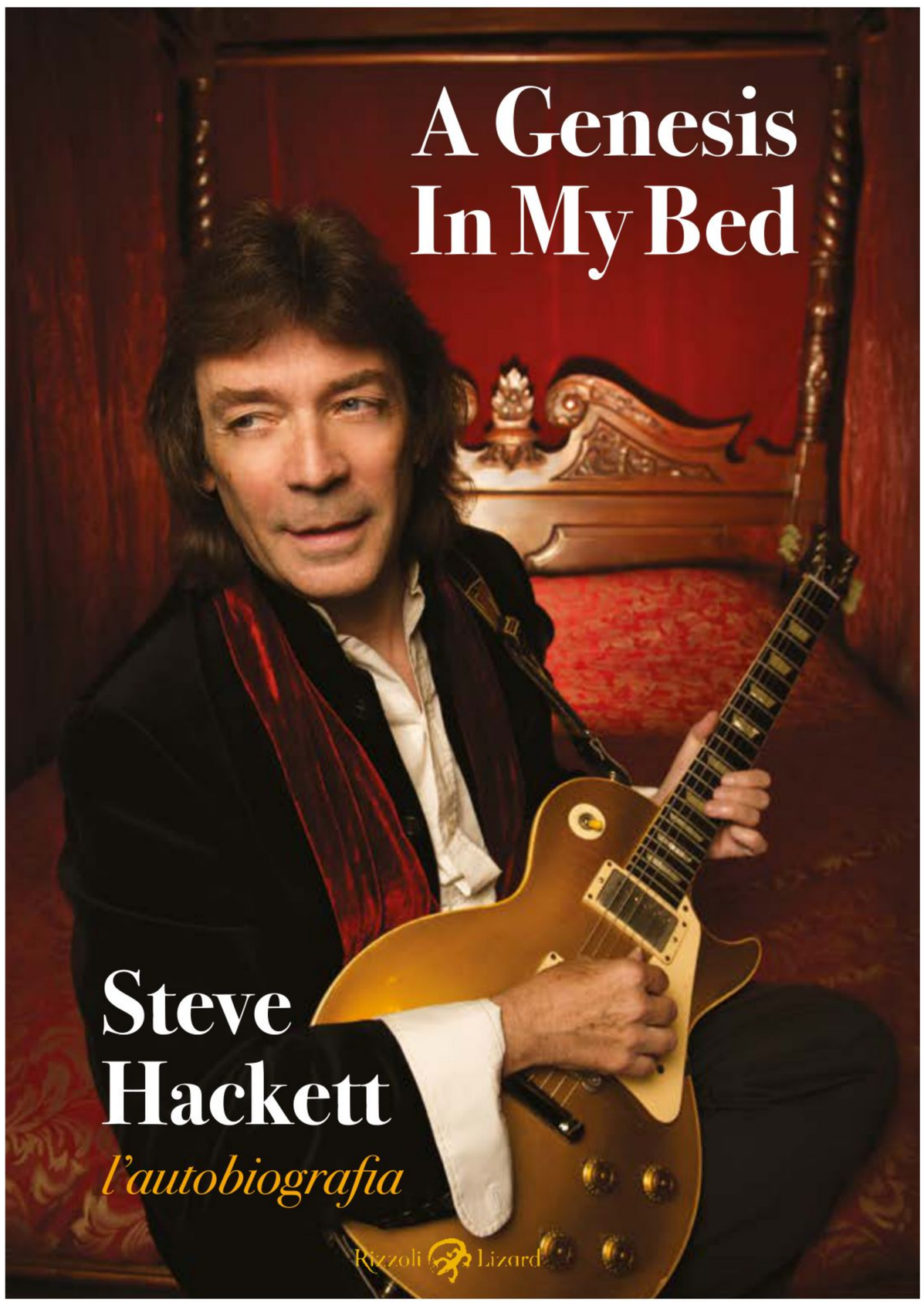
Per cinque anni, finita la scuola, pubblicai periodicamente un annuncio sulla rivista musicale «Melody Maker». Le prime volte diceva solo: «Chitarrista/armonicista blues offresi». Poi i miei gusti e interessi musicali si ampliarono, e la ricchezza di possibilità mi affascinò.

Nel 1970 l'annuncio diceva: "Chitarrista cerca musicisti aperti e decisi ad andare oltre lo stagno delle forme musicali esistenti". Una dichiarazione forte, che non nascondeva obiettivi ambiziosi, per me stesso e per chi avrebbe lavorato con me. Si vede che avevo beccato il tono giusto, perché l'annuncio si meritò l'attenzione di altri idealisti con il medesimo orientamento.

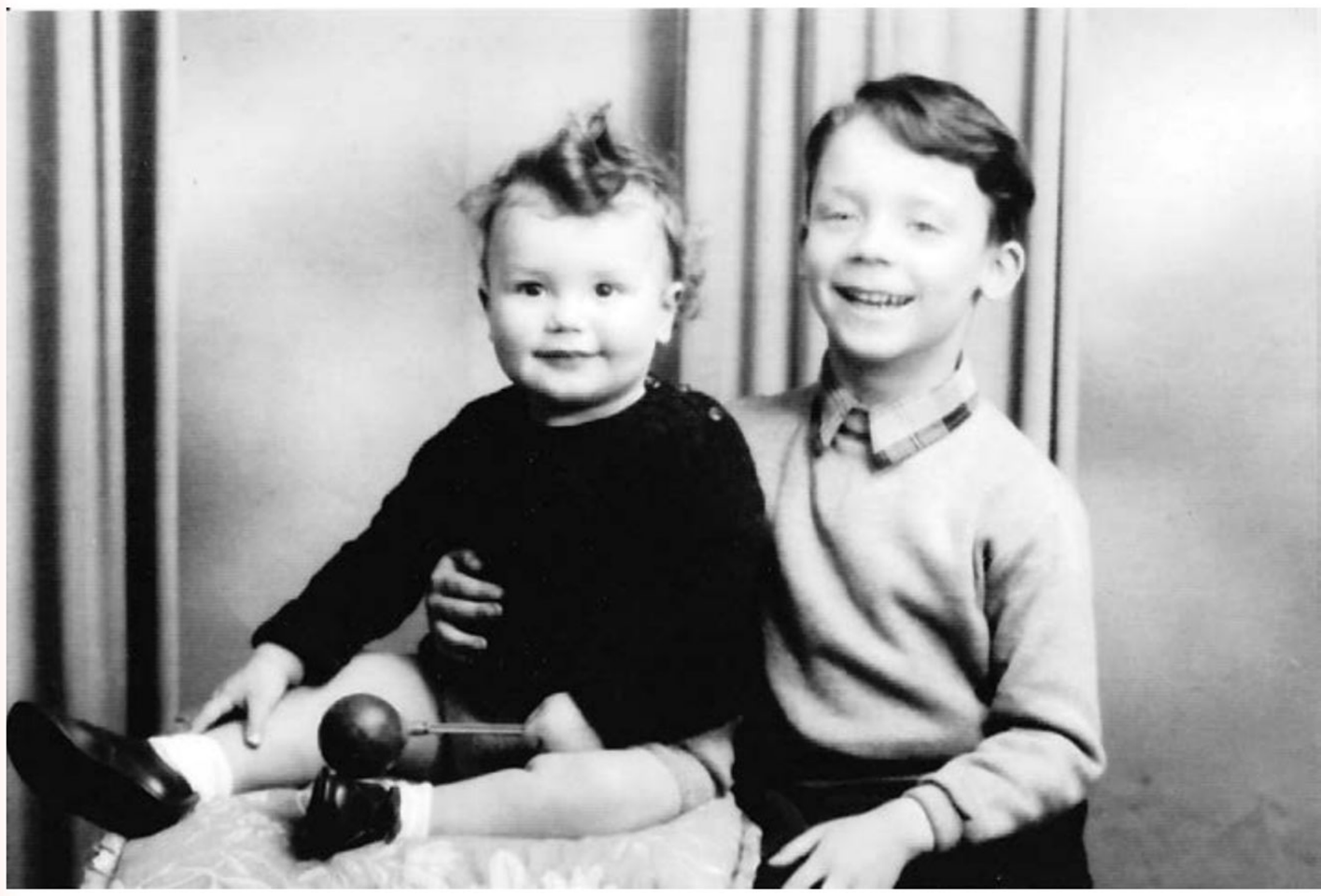
Era una tipica giornata grigia d'autunno e mi stavo esercitando in camera da letto, dopo aver aiutato la mamma a portare fuori l'immondizia. Ero perso in sogni a occhi aperti sul roseo futuro, quando squillò il telefono.

"Salve, mi chiamo Peter Gabriel. Ho appena letto il tuo annuncio". Ricordo il mio provino con i Genesis. Pete e Tony

> «Negli anni 70 la musica aveva una forte valenza artistica, sociale e di condivisione emotiva, che rispetto a oggi sembra fantascienza. Non si tratta di nostalgia bensì di una riflessione oggettiva, nel mondo contemporaneo la gente è distratta da troppe cose, allora era un'esigenza primaria»



Steve Hackett nel 2017.



Sopra la mamma June e Steve (1950). In alto a destra il fratello John e Steve (1956).

sembravano un po' Tom Baker di *Doctor Who* (serie televisiva di fantascienza, in onda dal 1963 al 1989, Baker ci lavorò dal 1974 al 1981; ndr) con dei lunghi spolverini scuri e sciarpe di lana. Pete indossava i pantaloni e le scarpe di suo padre: avevano adottato un approccio rovesciato all'immagine. Avevano toni di voce eleganti, quasi aristocratici, diversi da quelli dei londinesi cui mi ero abituato: ragazzacci di città sempre piuttosto aggressivi, a meno che non fossero troppo fumati, si capisce.

Davanti a Pete e Tony improvvisai qualcosa, avvalendomi dell'aiuto di mio fratello John per i pezzi che prevedevano il flauto. Suonai anche un po' di blues con l'armonica, accompagnato alla chitarra da John. Una di quelle canzoni, *The Hermit*, sarebbe apparsa poi in VOYAGE OF THE ACOLYTE. Suonai sia la chitarra elettrica che quella acustica, e il fatto che sapessi sfruttare anche la chitarra a dodici corde giocò a mio favore. L'amore per le tre varietà dello strumento mi mise in ottima luce, come l'approccio eclettico e l'interesse per tutti gli stili musicali. Certo, sarei stato ben più nervoso se avessi saputo che ero in lizza con una quarantina di altri chitarristi, ma per fortuna ne ero beatamente inconsapevole.

A parlare fu solo Pete, Tony sedeva silenzioso e senza espressione. Passarono sei mesi prima che gli sentissi dire: "Mi sei piaciuto veramente, quel giorno". Non l'avrei mai potuto sospettare, e il commento mi fece piacere, dette valore al mio contributo.

Pete rivelò che apprezzava molte delle mie idee e mi consigliò di ascoltare *Stagnation*, di cui la band andava giustamente orgogliosa. Mi piacque molto e anche la sincronicità con il mio riferimento, nell'annuncio, alle forme musicali stagnanti. Con Pete mi sentii in sintonia, mi sembrava che per molti versi andassimo d'accordo.

Tuttavia non ero sicuro di volermi gettare a capofitto in una band già formata, i cui componenti avevano origini e modi di vita diversissimi dai miei. Quasi tutti avevano frequentato scuole private e venivano da famiglie abbienti del cuore della campagna inglese, che per i loro rampolli sognavano un futuro come classe dirigente o altrimenti sedare qualche tumulto in una lontana colonia britannica. Io non avrei potuto essere più diverso, mi sentivo come una piantina spuntata chissà come da una crepa nell'asfalto della giungla urbana di Pimlico, quel mondo imprevedibile e precario popolato di borseggiatori, bulli e case bombardate… Che cosa potevo fare in quel loro club perbene e compiaciuto, come mi sarei trovato, lontano da casa per settimane a provare in qualche esclusiva residenza di campagna? Mi sentivo un alieno, o come se mi fosse stato appena offerto un biglietto per Marte… una prospettiva spaventosa! Sempre meno sicuro, feci girare nel cervello questi pensieri nel corso di una lunga passeggiata. Quando raggiunsi World's End, in fondo a King's Road, mi parve in qualche modo che il mio mondo fosse davvero finito. Finalmente una band che aveva già registrato due album mi voleva, e io non pensavo di essere all'altezza. Come una chiocciola che si rintana nel guscio, mi rifugiai all'interno del Last Resort, "l'ultima spiaggia", come i miei amici e io chiamavamo il pub Chelsea Potter, per diluire l'ansia in un paio di birre. Mi lasciai la luce del giorno alle spalle per cercare conforto in quell'interno buio, avvolto dal fumo. Fu allora che capii di non essere solo… c'era lì in un angolo il mio amico Frank Murphy. Tossiva e sembrava smarrito quanto me. Presi due birre al banco e lo raggiunsi.

Speravo che appoggiasse la mia decisione e si unisse alla mia tremebonda ritirata alcolica. Con i miei compari, tipo Frank, c'era la tradizione di pianger-

Mamma June.

ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA FAMIGLIA HACKETT

ci addosso per ore, gli occhi rossi, perché non potevamo permetterci nulla o perché eravamo stati piantati per l'ennesima volta.
Non quel giorno, però. Frank sollevò la testa e mi fissò duro. "Li conosci, no? Allora prova, tanto non hai mica niente di meglio da fare".
Cercai disperatamente una scusa qualsiasi per evitare la sfida, ma capii che mi aveva messo all'angolo. Le sue parole chiare avevano trapassato la nebbia.
Ho imparato che nella vita capitano momenti inevitabili. Uno può arrendersi oppure cercare di superarli, e una volta fatto il salto, non tornerà più indietro. Seppi in quel momento che stavo prendendo la decisione di inoltrarmi in un mondo nuovo e che la mia vita sarebbe cambiata sul serio. Stavo salendo a bordo di un'astronave, diretto verso un pianeta sconosciuto in compagnia di una ciurma di alieni. Vuotai il bicchiere, lo misi giù e tornai alla luce del giorno. In mano stringevo il biglietto per Marte.
Di essere piaciuto a Pete e a Tony l'avevo capito, ma dovevano essere sicuri che andassi d'accordo anche con Mike, l'altro chitarrista. L'incontro con lui fu davvero quello con un marziano o quantomeno con qualche strana creatura uscita da un romanzo fantastico, come la trilogia *Gormenghast* (composta in ordine da *Tito di Gormenghast*, 1946, *Gormenghast*, 1950, e *Via da Gormenghast*, 1959, opera di Mervyn Peake). Era stato malato ed era ancora convalescente. Lo trovai in pigiama a letto. Si mise a sedere per salutarmi, tendendomi una mano lunga a ossuta. La voce, bassa e colta, mi ricordò l'attore Christopher Lee, e anche l'espressione del viso. Era chiaramente l'oscuro signore di un mondo ultraterreno, eppure cominciammo a scambiarci accordi, stimolandoci a vicenda. L'atmosfera parve accendersi… e in quel momento ci legammo come musicisti.
Buttai lì un nuovo rivolto di sol maggiore. Fu l'inizio di una lunga collaborazione.
Peter era cordiale e affabile e si capiva che era un pensatore originale. Ci piacemmo immediatamente e mi invitò a trascorrere la notte a casa sua. All'epoca viveva ancora con i suoi. Fu l'occasione per far sentire l'uno all'altro i nostri dischi preferiti e così conoscerci un po'. Finalmente trovavo una mia nicchia e quello che prima mi era sembrato alieno, ora cominciava ad apparirmi più divertente che spaventoso.
Sedevo a tavola con Pete e suo padre mentre la madre preparava la cena. Il padre era un inventore e quella sera lo osservavo mentre, rapito, meditava su chissà quale dilemma scientifico. Dalla pipa gli cadevano le braci in grembo e alla fine gli presero fuoco i vestiti. Con calma e destrezza, la madre afferrò un grembiule di cuoio che teneva sempre a portata di mano e coprì il marito, soffocando le fiamme. Credo che lui non se ne fosse nemmeno accorto; la sua mente era chissà dove, a risolvere un'equazione impossibile.
Potei notare che Pete aveva per molti versi ereditato dal padre una mentalità innovativa. In scena ne faceva di tutti i colori e i suoi ragionamenti erano spesso strani. Dal momento in cui indossò quella testa di volpe e un abito rosso di sua moglie Jill, cominciò a impersonare le copertine degli album. Non si limitava a interpretare le canzoni, le viveva proprio. Era decisamente un frontman, pronto a tutto pur di far arrivare i Genesis sulle copertine delle riviste. Una canzone come *Watcher of the Skies* si apprezzava nel suo pieno potenziale solo dal vivo, con Pete che impersonava l'alieno, ispirato dal racconto di Arthur C. Clark *Fine dell'infanzia*. Peter affrontava il ruolo del cantante con lo spirito dell'attore e a lui soprattutto si deve l'ascesa alla celebrità della band.
Gli vorrò sempre bene per un'infinità di motivi. Fu lui a portarmi nei Genesis e a offrirmi la mia prima vera opportunità. Eravamo tutti e due degli idealisti, sempre in cerca di nuovi modi per presentare la nostra musica. Ci rimbalzavamo spesso idee strampalate. Mi ricordo che nella nostra prima conversazione gli manifestai la mia idea di suonare la chitarra con un archetto di violino, per produrre il fischio di una locomotiva a vapore che corre nell'oscurità. Abbiamo continuato a sentirci anche dopo che entrambi siamo usciti dai Genesis. Avvertivo una grande affinità con lui e con il suo amore per quella che sarebbe stata conosciuta come world music. Nel 1980 gli diedi una copia del mio album TILL WE HAVE FACES, pensando che gliene sarebbe piaciuta l'immersione totale nel ritmo. E infatti ne rimase tanto colpito da decidere di registrare anche lui dei percussionisti in Sudamerica.
I suoi gusti musicali erano eclettici, amava molto Nina Simone, la band americana degli Spirit e la musique concrète. Anche gli altri componenti della band portarono nei Genesis le loro preferenze.

Steve nel 1955.

ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA FAMIGLIA HACKETT

Steve e John crescono.

A Mike piaceva Joni Mitchell.
Tony aveva una speciale inclinazione per la musica classica, e insieme parlavamo di compositori come Vaughan Williams e Čajkovskij.
La mia impressione di Tony fu che fosse sopravvissuto a un'educazione privilegiata ma rigida. Il sistema inglese della scuola privata (stranamente chiamata public school) è volto a sfornare capitani d'industria, e si può immaginare la pressione psicologica su chi vi passa. Tony diceva scherzando di essere il più spensierato della sua famiglia. Possedeva in egual misura talento e spirito competitivo, e ha capito solo ora che, quando eravamo compagni di band, io ero dalla sua parte. Volevo a tutti costi espandere l'arsenale tastieristico per dare modo a Tony di esprimersi meglio: per me era e rimane uno dei più grandi compositori inglesi. Quando entrai nel "Reggimento" non avevo mai conosciuto un musicista con la sua conoscenza e disinvoltura armonica.
Era comunque una contraddizione vivente. Un momento perdeva le staffe, quello dopo, seduto al piano, produceva arabeschi sonori squisiti. Avrei voluto conoscerlo meglio e abbiamo certo condiviso tanti momenti allegri e tante risate, ma per me è sempre rimasto un enigma. Capii che per vederne il lato migliore bisognava necessariamente prenderlo dal suo verso. Se in prova tirava fuori qualcosa d'interessante, io volevo subito che la adoperassimo, ma non era una band che si faceva suggestionare tanto facilmente: a volte pareva di suonare per l'arcigna giuria russa di un campionato di pattinaggio artisti-

Indiani e cowboy: John e Steve in Canada, mentre giochiamo con degli amici (1957).

ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA FAMIGLIA HACKETT

A GENESIS IN MY BED

PH ARMANDO GALLO

co… Perfino Tony faceva un bel respiro prima di proporre qualcosa. Nonostante quell'aria distaccata, lui sapeva essere un tesoro. Una volta, a Glasgow, stavamo guidando nel buio pesto e d'un tratto un ubriaco fece per attraversare la strada, inciampò nel cordolo del marciapiedi e finì lungo disteso per terra. Tony fu il primo a scendere dall'auto per controllare che il poveretto non si fosse fatto male e per aiutarlo a rialzarsi. Senza di lui i Genesis non sarebbero stati quello che erano. Per Tony e per la sua musica proverò sempre un grande affetto.

Anche con Phil fu amore a prima vista. Era il tipo che con una battuta sa distendere l'atmosfera tesa delle prove. Era già un professionista navigato, con apparizioni in teatro e nel cinema: aveva impersonato più volte il Furbacchione nella produzione di Lionel Bart di *Oliver* e credo che fosse il batterista più rumoroso mai sentito; finiva ogni serata con le vesciche sulle dita. Ce la metteva sempre tutta. Come me, andava matto per il cinema e ci andavamo spesso insieme. Amava in particolare *Romeo e Giulietta* di Zeffirelli, perché aveva interpretato Romeo affiancando una ragazza che gli piaceva molto, una sua compagna alla scuola di teatro.

Pur essendo un travolgente batterista rock, aveva un lato romantico che negli anni sarebbe venuto del tutto a galla. Me lo ricordo circondato da ex e fidanzate del momento: con le donne andava sempre a segno, a differenza mia che lottavo sempre con la timidezza, perché ormai da tempo mi dedicavo esclusivamente alla musica. A dirla tutta, avevo quasi dimenticato come si parla a una donna; in loro compagnia, tendevo a non spiccicare parola. In seguito, con il successo della band, acquistai fiducia al punto che Phil mi presentava al pubblico gridando: «Ed ecco a voi Steve Hackett. Nascondete le Figlie!".

Una volta ascoltavamo insieme il disco di Mel Tormé con la big band di Buddy Rich, allora lui mi disse che la sua vera passione erano le big band. Il blues c'entrava poco con i Genesis, che erano piuttosto un veicolo per chitarristi. All'epoca non me ne rendevo conto, ma i semi di quello che sarebbe diventato il progressive rock li aveva gettati anni prima Buddy Rich, perché la sua musica aveva una grande varietà accentuativa, che dava l'impressione di un costante anticipo sul tempo forte della battuta. La stessa cosa si può sentire nell'approccio ritmico sia dei Genesis che degli Yes. Anche Bill Bruford era un grande fan di Buddy Rich. Nei Genesis si assisteva a una collisione di influssi: ar-

PH ARMANDO GALLO

Reading Festival 1979.

«Peter era cordiale e affabile e si capiva che era un pensatore originale. Ci piacemmo immediatamente e mi invitò a trascorrere la notte a casa sua. All'epoca viveva ancora con i suoi. Fu l'occasione per far sentire l'uno all'altro i nostri dischi preferiti e così conoscerci un po'»

monie classiche e chiesastiche ed energia da big band, più folk e rock. E mi piaceva il fatto che, proprio come me, anche loro volessero evitare i cliché grazie alla diversità dei loro interessi.
Avevo visto i Genesis al Lyceum prima di unirmi a loro. Mi avevano colpito e mi ero reso conto che per tenerne il passo avevo ancora tanto da imparare; tuttavia sapevo anche di avere delle idee che avrebbero potuto tornare utili. Avevano attaccato come se niente fosse la prima canzone, acustica. Aveva una bella sezione per chitarra a dodici corde ma in definitiva era piuttosto inconcludente. Sia la presentazione che alcuni aspetti della musica mi parevano troppo snervati per reggere l'esecuzione dal vivo.
Il palcoscenico avrebbe potuto essere meglio curato, invece che arrangiato in qualche modo: così com'era, pareva la zattera di un naufrago. L'atmosfera si riscaldava un po' verso la fine dello spettacolo, con le canzoni di maggiore peso. In definitiva, mi convinsi che avrebbero benissimo potuto sfondare a patto di avere un maggiore smalto e uno stile di chitarra più esplosivo. Per i toni più cupi, drammatici, sapevo che avrei potuto intervenire io, che ero fissato con il fatto che dovessimo avere un sound il più massiccio e aggressivo possibile.
Avremmo raggiunto più facilmente lo scopo se avessimo avuto un Mellotron. L'avevo sentito usare dai King Crimson e dai Moody Blues e per me era una sorta di Minotauro, una bestia che, imbrigliata e nelle mani giuste, poteva essere un'arma invincibile. Già mi vedevo i Genesis a spasso nel tempo in groppa a un simile mostro, che era anche un vaso di Pandora di effetti, che a mio giudizio sarebbero andati a pennello con il nostro stile peculiare e innovativo.

Nel backstage con Tony, Chester, Mike e Phil, 1977.

PH ARMANDO GALLO

E ci servivano lo spettacolo luci e, in aggiunta al Mellotron, il sintetizzatore. Queste esigenze le espressi agli altri, forse mancando un po' di tatto, perché non ero avvezzo al lavoro di squadra. Comunque non mi mandarono all'inferno, il che vuol dire che avevo guadagnato un po' di rispetto. Capii allora che avevano bisogno di me quanto io di loro. Nel tempo, continuai a suggerire delle modifiche; non tutte furono accolte, ma di solito erano sensate.

Per certi versi il mio ruolo era quello di chi la vede un po' da fuori. Al soundcheck mi piaceva avanzare fino al proscenio, con la chitarra e un cavo lungo: per avere la vista d'insieme e sentirmi al tempo stesso su e giù dal palco. In

«Peter affrontava il ruolo del cantante con lo spirito dell'attore ed è soprattutto a lui che si deve l'ascesa alla celebrità della band. Gli vorrò sempre bene per un'infinità di motivi. Eravamo tutti e due degli idealisti, sempre in cerca di nuovi modi per presentare la nostra musica»

qualche modo ero la pecora nera, quando dicevo qualcosa di sgradito; però mi pare che li aiutassi a mettere sempre le cose in prospettiva. Pete capiva spesso ciò che cercavo di fare, e capitava che ci alleassimo costruttivamente per dare impulso alla band. Nei Genesis avevo preso il posto di Ant Phillips, il loro primo chitarrista quando andavano ancora tutti a scuola insieme. Io lo ammiravo moltissimo, come strumentista e come compositore: sulla dodici corde faceva cose preziose. E temevo che agli occhi degli atri non sarei mai stato alla sua altezza. Ant è sempre stato una persona deliziosa. Non siamo stati insieme nel gruppo ma siamo diventati amici dopo e lo siamo rimasti, e abbiamo anche collaborato più di una volta. Oggi possiamo guardare ai nostri trascorsi comuni con affetto e divertimento, anche perché Ant ha un senso dell'umorismo fantastico.

Eppure, durante i miei primi tempi con i Genesis, ero sempre sulle spine, e mi ci volle del tempo per superare le differenze di classe che ci dividevano. La prima prova la facemmo a West Hampstead. Capii che oltre alle canzoni avrei dovuto imparare il gergo comune degli altri, che adoperavano parole tutte loro per alcune cose. Non so, per indicare la forma di un accordo dicevano "tizio". "Bel tizio" ribadiva Mike. Oltre al gergo, condividevano una serie di esperienze dalle quali mi sentivo escluso. E poi erano così riservati, mi chiedevo sempre a cosa stessero pensando. Ma con me erano pazienti e Richard McPhail, sempre presente come amico, roadie e psicologo, fu molto rassicurante; mi confermò che il mio atteggiamento era quello giusto, perché desideravo migliorare.

Il mio piccolo amplificatore non poteva competere con la batteria di Phil; comprai allora uno stack Hiwatt, forte e chiaro. Ero affascinato dalla musica della band, che a quel punto era equamente divisa fra acustica ed elettrica, con qualche elemento di rock più pesante nei momenti frenetici.

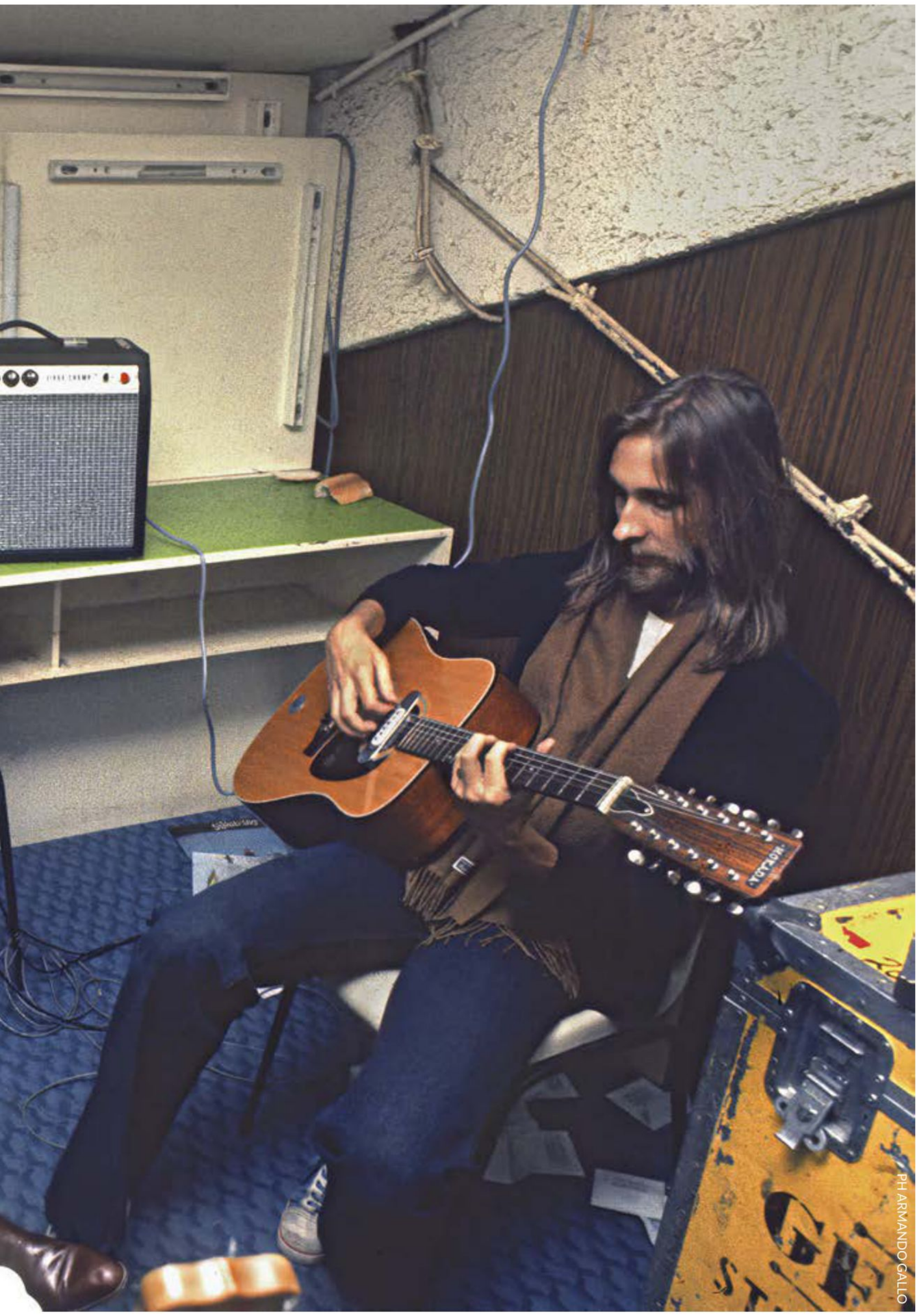
Il mio primo concerto fu alla London University. Potrei vederci un qualche legame cosmico con il fatto che la mia genesi personale era avvenuta nel 1950 all'ospedale della London University e che mia moglie Jo lasciò la famiglia per andare a studiare sempre in quella università. Tutti e tre, debutti all'università della vita.

Quello fu un battesimo del fuoco. Io non ero avvezzo a suonare dal vivo, le

canzoni erano per me nuove e avevo ancora tanto da lavorare. Adoperai un amplificatore Rose Morris Shaftesbury Duofuzz che non smise un secondo di darmi feedback; andai in palla e suonai un milione di note sbagliate. Avrei voluto sgattaiolare giù dal palcoscenico e morire. Mi avrebbero cacciato, ne ero sicuro.
Invece non ebbi nessuna lamentela. Rivelazione: gli alieni avevano sentimenti umani! Avevano capito la mia situazione ed erano disposti a darmi una seconda possibilità.
Andò meglio la volta dopo, a Bangor nel Galles, dove i Beatles erano andati per incontrare il Maharishi. Venne pochissima gente ma quella volta il mio Marshall Superfuzz si comportò come si deve, io suonai abbastanza bene e mi riscattai. Avevo passato l'esame, con soddisfazione.
Il terzo spettacolo, al Lyceum, mi metteva angoscia data la fama del posto. Mia madre disse che ero verde in faccia. Comunque andò bene e venne molto pubblico. Ero sempre nervoso, tanto che alla fine mi dimenticai di scendere dal palcoscenico e Richard dovette tirarmi via. "Dai, Steve, abbiamo finito!", disse sorridendo. Dietro le quinte mi calmai e capii che avevo passato anche quell'esame. Tanti anni di lavoro avevano finalmente pagato.
Subito dopo fu il momento del Six Bob Tour, che prendeva il nome dal costo dei biglietti: sei scellini, in gergo "six bob". Con questa iniziativa, l'agenzia Charisma poteva permettersi di promuovere contemporaneamente in tutto il Regno Unito la tournée di tre band: Genesis, Lindisfarne e Van der Graaf Generator. Quel tour arrivò al momento giusto, il pubblico rispondeva bene e facemmo diversi sold out; cominciai a nutrire una certa fiducia in me stesso.
Sull'autobus della tournée, con tre band così diverse per carattere, la situazione era piuttosto comica. In fondo si erano stravaccati i Lindisfarne, tipi ameni e alla buona, tutti birra e cori. A me era simpatico in particolare Jakko, Ray Jackson, che ha suonato il mandolino in *Maggie May* di Rod Stewart. In mezzo c'erano i Genesis, isolati nella loro bolla a leggere libri o a fare il cruciverba del «Times». Davanti, con vista panoramica sulla strada, i Van der Graaf Generator, che chiacchieravano continuamente su qualsiasi cosa: dal prezzo delle lenzuola al significato della vita ai segreti dell'universo. Dave Jackson in particolare era un bel conversatore. A me piaceva sedermi un po' qui e un po' lì, a seconda del mio umore: introverso, loquace o incline a un paio di pinte al pub da campo allestito in fondo al bus. La musica dei tre complessi era diversa quanto l'indole dei musicisti. Ci faceva uno strano effetto, dopo aver eseguito le nostre composizioni complesse e canzoni come *The Musical Box*, ascoltare l'allegro "stamburamento" dei Lindisfarne e il pubblico che cantava in coro con loro: "We can have a wee wee, we can have a wet on the wall! (title track dell'album FOG ON THE TYNE, uscito nell'ottobre 1971; ndr)".
Anche se, devo essere onesto, la loro *Lady Eleanor*, con quel tocco di Edgar Allan Poe, era magica (il brano apriva il primo album dei Lindisfarne del 1970, NICELY OUT OF TUNE; ndr). I Van der Graaf Generator avevano un *sound* interessante, ma a mio giudizio non personale quanto il nostro, più vario e, quindi, con più potenziale. Scoprii che una o due birre prima dello spettacolo servivano a tranquillizzarmi, ma che se avessi continuato a seguire quella tendenza, tipica dei Lindisfarne, la mia prestazione ne avrebbe risentito. Da allora, non ho mai più bevuto prima di suonare.
Dopo il Six Bob Tour, Richard Branson ci diede un giorno di prova pagato per incidere il 45 giri *Happy the Man* nei suoi Manor Studios a Oxford. Finita la registrazione, una specie di barbo-

Steve e Mike Rutherford scambiano idee prima di un concerto.

PH ARMANDO GALLO


PH ARMANDO GALLO

ne coi capelli lunghi e gli occhiali ci diede un passaggio fino alla stazione su un catorcio d'automobile. Io lo presi per uno degli hippy che lavoravano lì, poi Pete disse: "Credo che quello fosse Richard Branson in persona". Era proprio lui. Evidentemente preferiva non farsi notare, tenere un profilo basso, e aveva modi semplici e affabilissimi. In seguito l'ho incontrato un altro paio di volte, e anche lì mi è parso una persona comune. Ma è chiaro che è un uomo d'affari astutissimo. Oggi, roba da matti, vende viaggi nello spazio: l'impresa *crowdfunding* più esclusiva mai escogitata.

Un viaggio in Concorde è stato il mio punto di massima vicinanza allo spazio profondo. Era un viaggio notturno e mi invitarono nella cabina di comando: la vista era straordinaria. Mi pareva di essere circondato da tutto lo spazio, le stelle erano così brillanti e vedevo la Luna, letteralmente, sotto i miei piedi. Da quella volta di vetro la prospettiva era alterata ed eravamo così in alto che mi sembrava di essere ospite sul ponte dell'Enterprise.

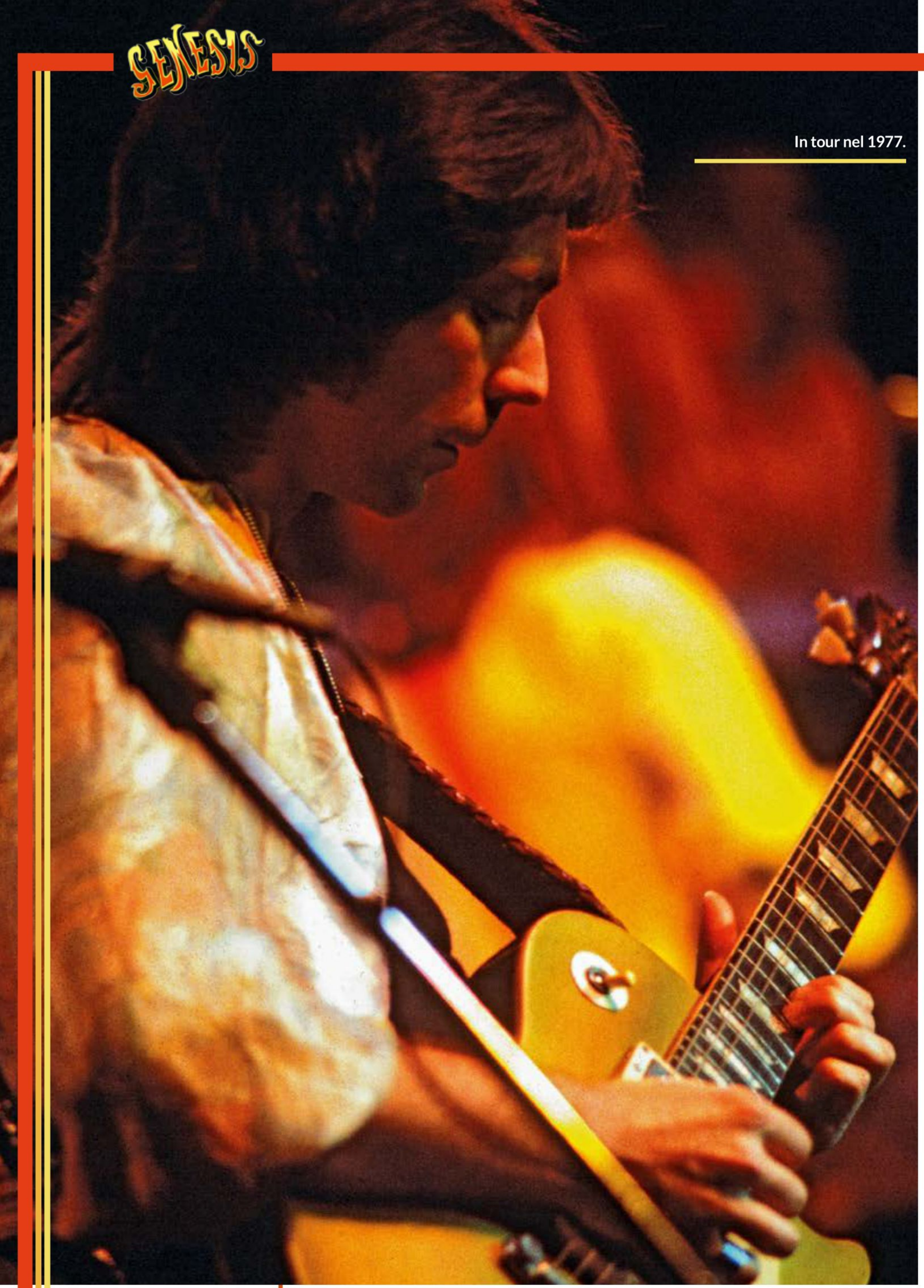
Dopo *Happy the Man*, cominciammo a progettare NURSERY CRYME. Musicalmente, io ero convinto che avessimo tanto da dire, ma qualcosa mi preoccupava. La situazione era spinosa, visto che all'epoca eravamo ancora *la band di supporto alla band di supporto*. Il nostro pubblico perdeva facilmente l'attenzione, con quelle nostre introduzioni verbose e certi tratti di musica dispersivi. Sapevo che Peter era uno capace di vederci lungo, e per questo gli chiesi di farsi venire qualche idea per l'aspetto visivo: serviva un *light show* progettato per la nostra musica. Con un Mellotron, poi, saremmo stati il massimo.

Quando seppi che i King Crimson stavano vendendo il loro, non persi un attimo. Con Tony Banks corsi a incontrare Robert Fripp a una loro prova in una sala buia e cavernosa nelle viscere di una qualche bettola. Rimasi di stucco: di Mellotron ne avevano quattro! Forse era per il fatto che sono macchine poco affidabili, meravigliose ma al tempo stesso terribili, soggette a condensazione, sudore, spostamenti... delle vere bestie feroci. Non ci vuol niente a irritare un Mellotron. Bestie magnifiche, però. Un attimo sembravamo un'orchestra e un attimo dopo una band rock e infine un coro, e tutto grazie a quei suoi anelli di nastro.

Fu grazie a quello strumento che potemmo proporre canzoni come *The Fountain of Salmacis*. La miscela di tastiera, organo Hammond e Mellotron era magica. Non vedevo l'ora che avessimo anche una tastiera Rmi, che poteva simulare un clavicembalo oppure un organo a canne. Tutto si aggiungeva al nostro già tipico sound, in cui non era sempre facile individuare la fonte di una sonorità: una chitarra, una tastiera? Si può dire che fosse il nostro biglietto da visita. Due strumenti insieme spesso riuscivano a riprodurre il suono di un terzo strumento. Raddoppiando una Pianette Hohner, fatta passare attraverso una *fuzz box* per sembrare una chitarra, mentre il chitarrista cercava di suonare come una tastiera con la tecnica del *tapping*, ne usciva qualcosa di stimolante: chi ascoltava non avrebbe saputo individuarla esattamente.

In *The Musical Box* ci tiravamo addosso delle gran bordate. Lì avevo variato i giri del nastro, registrando la chitarra a metà della velocità normale per farla suonare come un carillon. Il colore dei suoni era importante per noi. Il nostro approccio era spesso orchestrale, a momenti sottile, e con quell'idea di insieme riuscivamo a ottenere un impatto incredibile.

Arrivò poi il momento di un mio altro battesimo come Genesis, e quella volta non si trattò solo di musica. Quasi tutti i miei compagni avevano trascorso del tempo lontano dalla famiglia, nelle scuole private; io invece non mi ero mai



In tour nel 1977.

allontanato a lungo. Le prove di NURSERY CRYME le effettuammo alla Luxford House, il cottage di Tony Stratton-Smith (Strat) presso Crowborough in Ashdown Forest, nel più cupo del Sussex, in una stanza che ribattezzammo Toad Hall.
Una volta entrato nel gruppo la mia vita cambiò completamente. Di colpo la mia familiare Pimlico era lontanissima, eccomi in un grande cottage in mezzo alla campagna inglese, con gente che veniva da un mondo con il quale non avevo niente a che fare. Loro erano abituati a stare lontani da casa, avevano già vissuto insieme nei convitti scolastici per parecchi anni. A eccezione di Collins, avevano modi molto distinti, e dei codici di comportamento particolari.
Arrivati al cottage, Mike scovò subito un libro intitolato *Ricordi di un cacciatore di volpi*, e commentò entusiasta: «Ah, sì, libro eccellente, devo dire», mentre io sprofondavo imbarazzato in un'enorme poltrona. Come al mio amico Brian May, mi sono sempre piaciute le volpi, e le ho anche nutrite nei momenti duri dell'inverno.
Mi svegliavo alle tre del mattino aspettandomi di sentire il suono caro e famigliare della campana fuori dalla Victoria Station; in quel cottage, invece, non si udiva che un interminabile silenzio oltre il buio pesto della stanza. Niente traffico, niente sferragliare di treni a cullare il sonno, niente lampioni o fanali d'auto a rischiararmi la via verso il bagno. Poi, d'un tratto, il chiasso incessante degli uccelli al primo spuntare del sole. Ma come faceva uno a dormire? Da salutista qual ero, rinunciavo a tornare a letto e afferravo le sigarette. Una bella sigaretta con un sonoro accompagnamento di tosse era rassicurante, un vero conforto. Sono certo di averli svegliati tutti ogni mattina, visto il casino che facevo.
Dubito che gli altri mi ritenessero un tipo particolarmente elegante, e come dargli torto? Sembravo un dissidente polacco, avevo un soprabito tipo quello del tenente Colombo, tanto che presero a chiamarmi "Hackett di Scotland Yard". Anche quando riuscivo a vestirmi più decentemente, trovavo il modo di rovinare l'effetto. Una volta, dopo aver trascorso la notte a mixare, ero così sfinito che mi addormentai su una sedia e mi rovesciai il caffè sui pantaloni bianchi nuovi. E loro giù a ridere.
Tuttavia, lì al cottage pativo la solitudine. Sarà stata la stranezza del luogo o della compagnia, ma fatto sta che, finite le prove, mi ritrovavo da solo, mentre gli altri avevano le ragazze o almeno ricevevano visite. Io niente. Barbara, Juliet, Sue… ciascuna aveva preso la sua strada. All'epoca sentivo poco anche i miei amici, perché le mie energie erano incanalate in una direzione sola. In quegli ultimi tempi mi ero dedicato esclusivamente alla musica, e i miei compagni arrivarono a domandarsi se per caso non fossi gay. Mi resi conto di quanto fosse profonda la mia solitudine una notte, parlando con Jill e Margaret, le ragazze di Peter e di Tony. Jill mi domandò: "Steve, ma tu non ce l'hai una ragazza?".
Scoppiai a piangere e uscii dalla stanza. Mi vergognavo così tanto a tornare di sotto, che dormii con la chitarra.
Le prove erano un'altra cosa, perché la musica mi prendeva tutto. Mi rendevo conto che Phil e io eravamo i nuovi e avevo capito che spesso, quando avevo un'idea nuova, era meglio parlarne prima a uno solo e presentarla poi a quel comitato di gente che si conosceva da sempre. Facevo quello che potevo, ma

PH ARMANDO GALLO X2

era così che nascevano grandi melodie. Il mondo arcano di NURSERY CRYME era pieno di sequenze armoniche insolite e di idee sorprendenti una dietro l'altra. Non c'era nessun altro che realizzasse cose simili. Io, che sono fanatico dei dettagli, analizzavo in continuazione il funzionamento dei suoni e cercavo in ogni modo di fare in modo che ciascuno desse il meglio. A volte incoraggiavo Tony, che componeva su due piedi musica straordinaria.

Loro mi davano ogni momento conferma di talento ed originalità; lavorare insieme era eccitante. Fu un periodo di grande creatività e quell'ambiente favorì la band, che, in certi momenti, era una vera forza della natura. Fu un'estate rovente. A volte ci sedevamo di fuori, sull'erba, con le chitarre a dodici corde. In quel caldo opprimente nacquero *Harlequin*, *For Absent Friends* e *Fountain of Salmacis*. Quando girava bene, rientravamo nel cottage e continuavamo a lavorare fino a notte fonda.

Ho scritto la melodia superiore di *For Absent Friends*, su versi miei e di Phil. La sentivo come la nostra *Eleanor Rigby*, l'immagine dell'altalena abbandonata era metafora dell'aspro grigiore della vita ai margini. Questa piccola canzone era legata a filo diretto con *Wind and Wuthering*, con cui condivide il senso di desolazione del paesaggio inglese. Fu la prima canzone cantata da Phil e venne benissimo; molti credettero che la voce fosse quella di Pete. In effetti la somiglianza era straordinaria e non è un caso se sono diventati dei grandi cantanti rock.

Fountain of Salmacis mi parve una magnifica canzone epica. I versi, ispirati alla mitologia greca, evocavano benissimo l'antichità in tutto il suo mistero e la sua passione. Una sera ci venne voglia di spostarci nel cottage e, verso mezzanotte, le nostre inibizioni creative crollarono quando cominciammo a suonarne la parte finale. Nasceva un genere nuovo di musica, un passo avanti da gigante. Le note della mia chitarra si piegavano sopra i sontuosi accordi di Tony, ricordando un coro e un'orchestra. Puro spirito. Nel mio assolo riuscii a mettere tutte le mie emozioni e mi pareva di aver contribuito alla suggestione della canzone e alla sua amplissima palette cromatica. Aggiungemmo l'onda di marea del Mellotron come dimensione supplementare.

Le parti di chitarra di *The Musical Box*, dalle tintinnanti interiezioni al maestoso finale elegiaco, mi richiesero un lavoro furioso. Per me furono uno spartiacque.

Con i dischi d'oro per SELLING ENGLAND, 1975. Dietro, da sinistra, Mike, Peter e il loro manager Tony Smith Davanti, da sinistra, Tony, Steve e Phil

«Quando i Genesis risposero al mio annuncio non ero sicuro di volermi gettare a capofitto in una band già formata, i cui componenti avevano origini e modi di vita diversissimi dai miei»

Brian May mi avrebbe poi detto che la mia armonizzazione a tre voci aveva ispirato il suo stile. Usai anche il *tapping*, la tecnica che sarebbe poi stata utilizzata fra gli altri da Eddie Van Halen, lì e in *The Return of the Giant Hogweed*. Peccato che i vicini si lamentassero; dovemmo smetterla con le sedute notturne, ma la magia aveva già operato. Richard Macphail non si risparmiò per farci sentire a nostro agio. Quella specie di giovane vichingo rubizzo dalla fluente chioma rosso fuoco si rivelò una delle persone più gentili mai conosciute, sempre attento e pronto a far tutto perché potessimo concentrarci sul lavoro. Aveva un atteggiamento in uguale misura positivo e idealistico. Negli anni successivi sarebbe diventato un ecologista fervente, finendo per fondare una compagnia di energie alternative di grande successo. Un ingegno multiforme, che oggi conduce un programma radiofonico direttamente da casa sua.

Quel periodo trascorso insieme agli altri mi fece capire che la loro rigida eleganza in realtà non era che un aspetto della personalità di ognuno. Ogni tanto erano dei ragazzacci, e per me fu una rivelazione. Ricordo che, ironizzando, un giornalista scrisse che se gli Who erano in grado di divertirsi sfasciando una camera d'albergo, i Genesis potevano al massimo rompere una tazzina, scusandosi con il personale. Eppure, certe volte, tra noi e gli Who non c'era poi questa differenza… Mike una sera si ubriacò e cominciò a tirare in giro bicchieri per la stanza, come un cosacco nella danza delle spade.

Concluse le prove, in un mese registrammo l'album ai Trident Studios, situati nel centro di Londra. Quando uscì, le critiche non furono unanimi. A molti piacque ma altri lo stroncarono. Un critico insinuò addirittura che i testi fossero stati presi di peso da qualche libro. Credo che il linguaggio della mitologia, a prescindere dalle sue radici storiche, è in grado di toccarti nel profondo, perché è strettamente legato ai sentimenti e alle esperienze personali. Il di-

«Il Mellotron è uno strumento poco affidabile, meraviglioso ma al tempo stesso terribile, soggetto a condensazione, sudore, spostamenti_ una vera bestia feroce. Non ci vuol niente ad irritarlo. Un attimo sembra un'orchestra e quello dopo una band rock, infine un coro e tutto grazie ai suoi anelli di nastro»

In concerto nel 1977.

sco non fu accolto subito come un classico, ma nel corso del tempo ha guadagnato consensi.
La tournée di NURSERY CRYME toccò luoghi di ogni tipo, da un pub di periferia a una scuola privata di quelle esclusive, posti eleganti e altri decisamente più casual. A Eton un ragazzino volle che gli autografassi il colletto, dopo lo spettacolo. Stavo per farlo quando s'intromise una persona un po' più grande: "Che cosa fai ancora fuori, Watkins? Sparisci subito!". E quello sgattaiolò via. Poi quel medesimo arrogante stronzetto, atteggiamento da futuro primo ministro, si rivolse a me in modo untuoso: "Senta, le dispiacerebbe firmare il *mio* colletto?".
Nelle scuole maschili il successo era assicurato: potete immaginarvi l'entusiasmo di un pubblico coatto di soli maschi adolescenti per una band rock lì per loro? Perdevano sempre la testa. Lo shock venne invece quando ci esibimmo al Cheltenham Ladies College, una scuola femminile. Ci aspettavamo di vederle svenire al primo *power chord*, incapaci di contenersi di fronte a un pugno di giovani gagliardi e disinvolti quali eravamo noi sul palcoscenico. Errore! Non avevamo mai trovato pubblico peggiore. Se ne stettero sedute immobili, refrattarie a qualunque segno d'entusiasmo, probabilmente timorose di incorrere in qualche sanzione se solo avessero applaudito, figuriamoci acclamato! Immagino fossero state severamente istruite in precedenza: "Ragazze, abbiamo una sorpresa per voi, un complesso musicale. Sappiamo che qualcuno dei musicisti è di buona famiglia, sono andati alla Charterhouse School, ma è pur sempre una di quelle band... Appena finiranno, tornerete nei vostri alloggi, dopo la preghiera, si capisce".
Un baluardo di repressione e privilegio: non vedevo l'ora di uscirne.
Fare sempre tanti chilometri, di giorno e di notte, era una faticaccia. Una volta, in autostrada, andammo a sbattere contro dei bidoni di petrolio; uno s'incastrò sotto il paraurti anteriore e prima di fermarci slittammo per non so quanto. I disastri stradali erano frequenti, come quando, in marcia verso Lione, il tizio che ci stava davanti inchiodò. Il furgone con l'attrezzatura gli entrò dietro, tamponato a sua volta dal nostro pulmino.
Il Belgio fu il primo Paese estero che visitai in tour, e fu il primo Paese a cadere sotto il nostro incantesimo, un Paese piccolo con un grande cuore.
Cominciò con una traversata in traghetto. Con gli occhi gonfi di sonno, non ero pronto e caracollavo per la nave versando la birra. Entrammo a Bruxelles non da trionfatori, ma trascinandoci a fatica. Alle sei del mattino, strada deserta e piena di nebbia, finimmo in un albergo con una scaletta angusta e un unico bagno in fondo al corridoio buio e umido. Come se non bastasse, le nostre stanze non erano ancora pronte, per cui andammo in giro. Niente cibo, sonno zero, alcol a volontà. Tutta salute!
Il nostro primo tour all'estero si aprì in uno stato di ebbrezza costante, alimentato da birra e sigarette. Se avete un vitale bisogno di riposo e pasti regolari, le tournée non fanno per voi.
I belgi furono calorosi e dopo la buona accoglienza del pubblico anche noi ci tranquillizzammo. Si mangiava bene e ci beccavamo gli applausi. Anche se continuavamo a essere in condizioni deplorevoli, dei reduci insonni e semi-incoscienti, per i belgi eravamo una curiosità esotica, e reagirono bene alla complessità e al carattere fantastico della nostra musica. Ancora oggi sento un legame particolare con quella gente. Anche quando, di recente, il mio spettacolo *Genesis Revisited* ha toccato il Belgio, la magia si è ripetuta: il pubbli-

Tournée di WIND AND WUTHERING, 1977.

PH ARMANDO GALLO X2

PH ANGELA VICEDOMINI

Con John Wetton alla Royal Albert Hall, 2013.

co canticchiava all'unisono con l'assolo di flauto in *Supper's Ready*. Tra la gente in sala e tra noi sul palco, c'erano parecchi occhi velati di lacrime. In quell'attimo commovente abbiamo tutti sentito la nostalgia per gli anni ormai lontani del tour di NURSERY CRYME. Io li ricorderò sempre con calore.

Nell'aprile 1972 fu il momento di una grande avventura: la tournée in Italia.

Per noi fu come arrivare nel Paese delle meraviglie. Ricordo ancora banchetti da favola, con cibo eccellente e fiumi di vino, durante i quali la band si lasciava alle spalle ogni formalità britannica: diventammo tutti mediterranei *ad honorem*. E più il pubblico rispondeva, più noi ci lasciavamo andare. L'Italia fu una grande mamma che ci accolse a braccia aperte. Quel Paese affonda le sue radici nell'antichità, come le nostre canzoni, del resto. Eppure la radio italiana bandì *Fountain of Salmacis* perché la considerava "troppo sexy". Ma al pubblico non interessava perché ne andava matto!

Il tour fu un ottovolante, un imprevisto dietro l'altro. Una sera venivamo acclamati come eroi da tremila persone, un'altra avevamo davanti tre tizi e un cane. In agosto, a Feltre, suonammo in uno stadio davanti a quattro gatti che non poterono neanche sedersi sul campo di gioco. C'era più gente al di là della recinzione dello stadio: erano i pazienti del vicino ospedale psichiatrico, delle anime in pena che puntavano i loro sguardi vacui verso di noi. Ci sentimmo fuori posto come un preservativo in Vaticano.

L'Italia era imprevedibile e capricciosa, come i vulcani che ne costellano il paesaggio, ma fu proprio lì che compimmo un vero salto di livello. Le nostre canzoni, cariche di suggestione epica e mitologica, colpirono la fantasia dei fan italiani, forse per il loro forte legame con la storia e il lontano passato dei loro avi romani.

Arrivare a Roma fu come tornare a casa. Nel momento stesso in cui scesi dalla scaletta dell'aereo, colsi qualcosa di particolare nell'aria. In un abbraccio magico e silenzioso percepivo passato, presente e futuro fusi in un unico istante. Ero sul bordo dell'antichità e avevo già capito che in quel posto ci sarei tornato ancora e ancora.

Tony e io avevamo una passione per i poemi sinfonici dell'incomparabile Ottorino Respighi, i *Pini di Roma* e le *Fontane di Roma*. Quella città sembra avere visto tutto, dagli incubi peggiori ai sogni più rasserenanti che zampillano dalle sue fontane. Roma per me è una costante fonte d'ispirazione, soprattutto per i miei dischi di musica acustica. Non lontano dalla città, a Tivoli, c'è Villa d'Este, sede di una splendida raccolta di corsi d'acqua e fontane, che molti anni dopo, al termine di una lunga tournée, ho avuto il piacere di visitare con Jo, in una magnifica giornata d'estate.

Genesis Revisited alla Royal Albert Hall di Londra, 2013.

Dalle fontane ai colonnati, dalle piazze sterminate agli archi tenebrosi, Roma era un invito a bearsi dei suoi scorci grandiosi e del labirinto delle sue stradine. Tutto pareva rimandare all'atmosfera fantastica della nostra musica, si percepiva lo spirito di quei miti antichi che hanno ispirato tanta parte della sua arte e della sua cultura.

Quella sera suonammo al Piper Club, e andò tutto una meraviglia finché Peter, sull'onda dell'entusiasmo, si scatenò un po' troppo e finì con lo staccare

«Fountain of Salmacis mi parve una magnifica canzone epica. Nasceva un genere nuovo di musica, un passo avanti da gigante. Le note della mia chitarra si piegavano sopra i sontuosi accordi di Tony, ricordando un coro e un'orchestra. Puro spirito. Aggiungemmo l'onda di marea del Mellotron come dimensione supplementare»

il cavo dei miei pedali degli effetti. Finì che quella sera non potei fare l'assolo alla fine di *The Musical Box*. Pete mi chiese scusa, ma non ce n'era bisogno. Era stato travolto da una frenesia dionisiaca, in piena sintonia con quel pubblico così caldo.

Pete, un artista dinamico, in palcoscenico s'infervorava e proprio in quel periodo cominciò a fare i suoi primi esperimenti di *body surfing*. Peccato che, il più delle volte, il pubblico non avesse idea di che cosa doveva fare. Una volta, al Friars di Aylesbury, Pete si lanciò e, sotto di lui, la folla si spalancò come le acque del Mar Rosso e lui cadde sul pavimento, rompendosi una caviglia. Non si lasciò demoralizzare dall'incidente e, col tempo, la gente cominciò a capire che doveva prenderlo in volo. Il numero era di grande effetto e di solito andava tutto a buon fine, tranne quella volta che, a furia di fare *body surfing*, si allontanò troppo dal palco. Quando tentò di tornare nel backstage, quelli della sicurezza del teatro non lo lasciarono entrare: non lo avevano riconosciuto.

Quando tornammo in Italia nel 1975, per il Lamb Tour, ci ritrovammo nel bel mezzo dei fermenti politici di quegli anni. I disordini non erano solo nelle piazze: si manifestavano anche durante gli spettacoli. A volte la gente premeva per entrare senza biglietto, sfidando la polizia schierata in assetto antisommossa. C'era sempre qualcuno che si faceva male e a volte i nostri collaboratori venivano aggrediti. A un certo punto Regis Boff, il nostro tour manager, dovette togliere di mano un piede di porco a un tizio che stava per saltare sul palcoscenico.

Le cose, in quegli anni, avevano preso una brutta piega. E non solo in Italia.
La tappa di Cascais, per esempio, coincise con un momento difficile per il Portogallo: il governo sarebbe stato rovesciato il giorno dopo, il Paese era una polveriera! Suonavamo in un teatro, mentre per strada c'erano disordini, partivano colpi d'arma da fuoco e mortaretti, mentre la gente rovesciava le jeep dell'esercito. Ci furono anche dei morti.
La corrente per l'amplificazione andava e veniva e il teatro era pieno di gente. Troppa. Gli spettattori erano ammucchiati uno addosso all'altro, si spingevano contro la balconata, c'era il rischio che qualcuno cascasse di sotto. Saremmo dovuti partire il giorno dopo, ma così non fu: il pilota del nostro aereo interruppe bruscamente il decollo e l'apparecchio slittò sull'erba per un tempo interminabile. Jill Gabriel ne fu terrorizzata, come se avesse avuto un brutto presentimento. Ormai sembrava che la disdetta ci seguisse a ogni passo.
Anche in Inghilterra non mancarono momenti di tensione. In una delle mie prime esibizioni, se non sbaglio all'università di Leicester, alcuni Hells Angels si pararono di fronte al proscenio urlando e tirandoci bottiglie. Ci trovammo a suonare bersagliati da cocci di vetro. Quando Mike, sensatamente, decise di interrompere lo spettacolo e lasciò cadere il suo basso, un tizio saltò su e gli tirò un pugno in faccia: il segnale per noi di battere in ritirata.
Ma l'episodio peggiore ci capitò in Germania, a Loreley, in un luogo dove ho suonato spesso, nell'anfiteatro fatto costruire da Hilter con l'idea di arringare le moltitudini nell'ora della vittoria. Fortunatamente, quell'ora non arrivò mai, e ora vi si tengono concerti rock... ma la nostra esperienza non fu delle migliori. Vicino al palcoscenico, la polizia aveva allestito un presidio antidroga e qualcuno gli aveva dato fuoco proprio mentre suonavamo. Il palcoscenico era avvolto dalle fiamme e dovemmo filarcela in tutta fretta. Tuttavia *the show must go on*, quindi, domate le fiamme, tornammo a suonare.
La mia prima esperienza tedesca arrivò subito dopo i nostri primi spettacoli in Italia. Ricordo bene il famigerato Zoom Club di Francoforte, la città che qualcuno ha voluto chiamare la "piccola Chicago". Sembrava che il disastro fosse dietro l'angolo, e invece tutto si svolse senza incidenti. Cookie, proprietaria del club, sarebbe stata assassinata tempo dopo. Fu lì che incontrai la mia prima moglie, Ellen. Lavorava al bar per aiutare un'amica, ma era impiegata presso un impresario, tale Fritz Rau, che aveva fatto il roadie per Marlene Dietrich. E, strano a dirsi, Ellen aveva qualcosa di Marlene, un'*allure* provocante che ebbe effetto su di me, come se mi sfidasse a scoprire che cosa si nascondeva dietro quella facciata.
Cominciammo a scriverci e finalmente presi un appartamento tutto per noi. Era ora di lasciare casa dei miei e lo feci senza pensarci troppo: a quel punto ero stato in tournée abbastanza a lungo. Ellen e io ci mettemmo insieme quasi subito, ma ho il rimpianto di averla portata, come primo appuntamento, a cena da Pizza Express: non la scelta ideale se vuoi fare colpo. Purtroppo, non migliorai le cose andando in un altro dei miei locali abituali, il Chelsea Kitchen di King's Road. Ce la mettevo tutta ma ancora non ero riuscito a spingermi oltre pizza, *fish and chips* e "spaghetti bolognese", per me il vertice della raffinatezza culinaria.
E non è che a casa andasse meglio. Sì, qualche risata insieme la facevamo, ma non durava mai. Io mi ostinavo a credere che in qualche modo potessi far funzionare la cosa, e poi volevo comportarmi da cavaliere; fu così che, allo scadere del suo visto, le chiesi di sposarmi. Fu un errore, ma eravamo giovani, e io ero ingenuo. Inoltre agii precipitosamente, perché la mia testa e il mio tempo erano quasi tutti occupati dalla musica.
Non tutto fu negativo, comunque. La famiglia di Ellen mi accolse con cordialità e Ingeborg, sua madre, fu sempre ospitale e affabile. Mi è rimasto un bellissimo ricordo della gita con tutta la famiglia a sentire *l'Inno alla Gioia* a Offenbach, dove avrei poi suonato con i Genesis. Ingeborg abitava a Hanau, vicino a Francoforte, in una pittoresca regione della Germania storicamente legata ai fratelli Grimm. L'area aveva infatti un'aura di fiaba, con le vecchie case di legno e le colline boscose. Ci si aspettava di vedere qualche strega o gargouille saltar fuori da dietro un albero, o una principessa rin-

PH JO HACKETT

Dall'alto Phil, Tony, Steve, Peter e Mike, 2014.

chiusa in una torre, prigioniera di chissà quale incantesimo.
Ma a casa andava di male in peggio. C'era tuttavia un posto dove la frizione fra Ellen e me diminuiva un po'... Non le dispiaceva mandar giù un bicchiere o due, magari cinque. Ci facevamo due risate davanti a una birra: quelli erano i nostri momenti buoni.
A volte mi accompagnava allo Speakeasy in St. Margaret Street, W1, uno dei classici ritrovi di chi lavorava nella musica. La colonna sonora, sempre quella, era *Eclipse* dei Pink Floyd o *Do It Again* degli Steely Dan, canzoni che ancora oggi mi riportano indietro a quegli anni. Dave Hitchcock, che produsse FOXTROT, veniva abitualmente a bere con me e con il suo socio, Neil Slaven. Anche Strat teneva banco lì. Una simpatica combriccola, con cui facevo le ore piccole fra chiacchiere e bevute. Mi è capitato di imbattermi in qualcuno dei Crimson, John Wetton, Ian McDonald e Robert Fripp. Infatti allo Speakeasy non si andava solo per passare il tempo, ma si parlava anche di lavoro e in quella bettola hanno preso forma tante idee e affari.
L'agenzia Charisma aveva gli uffici sopra il Marquee: il giro delle bevute cominciava da lì, poi ci si spostava tutti quanti in fondo alla strada, al club La Chasse, ma in un modo o nell'altro si finiva sempre allo Speakeasy, già belli sbronzi.
Un personaggio fuori dal comune, allo Speakeasy, era Luigi, famoso per aver buttato fuori Jimi Hendrix perché non la smetteva più di suonare. "Ma non ce l'hai una casa?", era l'ordine di sgombero emesso da Luigi, che lì era re. Aveva il potere assoluto sul ristorante. Mai un sorriso. Venire serviti da lui si poteva considerare un onore. Alla domanda sul menu del giorno, rispondeva invariabilmente: "Strogonoff".
L'ho rivisto non tanto tempo fa, poco prima che morisse. Ci siamo fatti grandi feste e si è lasciato addirittura scappare un sorriso, da vecchio mafioso.
Allo Speakeasy non andavo soltanto per bere: curavo di fatto le *public relations* dei Genesis, mi accattivavo i giornalisti per convincerli a farci un bel servizio, corrompendoli con Vodka and Orange o Scotch and Coke...
Pete e io eravamo due trafficoni nati. Mentre io battevo i bar, lui si attaccava al telefono, per cui spesso faceva tardi alle prove. La band si lamentava, ma era per il bene di tutti.

«Nel 1972 arrivare a Roma fu come tornare a casa. In un abbraccio, magico e silenzioso, percepivo passato, presente e futuro fusi in un unico istante. Ero sul bordo dell'antichità e avevo già capito che in quel posto ci sarei tornato ancora e ancora»

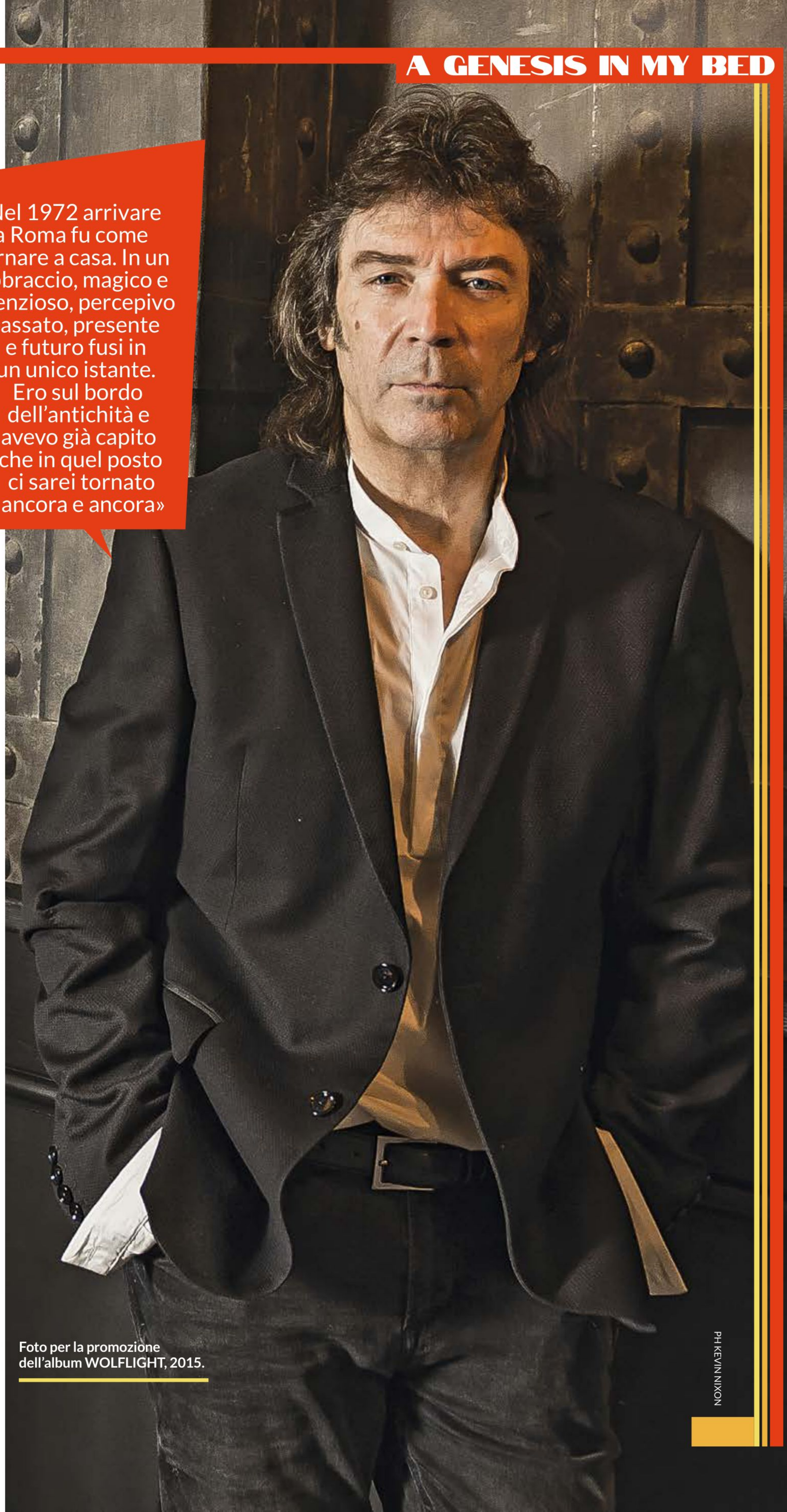


Foto per la promozione dell'album WOLFLIGHT, 2015.

PH KEVIN NIXON

PANE E CAROTE

Anthony Phillips è stato la vera forza creativa dei primi Genesis, ma la paura del palcoscenico e i problemi di salute lo hanno costretto a lasciare il gruppo per dedicarsi a una lunga e proficua carriera solista.

Testo: **Paul Sexton (gennaio 2014)**

A prima vista, Anthony Phillips potrebbe sembrare il classico tifoso che lascia lo stadio subito prima che la sua squadra del cuore cominci a segnare un gol dopo l'altro. In realtà, oltre a essere stato uno dei fondatori dei Genesis, e quindi ad aver condiviso le loro avventure dagli anni della scuola, le prime registrazioni e i concerti, ha dato vita a una produzione solista degna di nota. Quando il panico da palcoscenico ha avuto il sopravvento, non ha potuto fare altro che seguire il consiglio del medico: lasciare il gruppo subito dopo la pubblicazione del secondo album in studio, TRESPASS del 1970. Successivamente ha deciso di studiare orchestrazione e armonia alla Guildhall School Of Music And Drama. In questo modo ha cominciato a comporre una grande quantità di materiale, fino a diventare uno degli autori più richiesti per la musica per documentari e produzioni televisive.

Il chitarrista, compositore e musicista, conosciuto universalmente come Ant, sorseggia il tè nel suo salotto a Londra e sembra molto contento del suo nuovo contratto con l'etichetta Esoteric Recordings di Mark Powell. Il primo prodotto di questo patto quinquennale è il ricco cofanetto quintuplo HARVEST OF THE HEART, che contiene una selezione della musica registrata da Ant in oltre 45 anni di carriera. All'interno del cofanetto è presente anche un brano inedito del 1980 realizzato con l'amico Mike Rutherford. L'opera di ristampa inizierà ovviamente dal suo disco d'esordio, l'acclamato THE GEESE AND THE GHOST (1977), dove sono presenti come ospiti lo stesso Rutherford e anche Phil Collins. Il remix in 5.1 sarà curato dal coproduttore originale, Simon Heyworth. Nel mezzo di questo lavoro retrospettivo, c'è la speranza che possa uscire anche qualcosa di nuovo. Racconta Phillips: "La Cherry Red, di cui fa parte Esoteric, va avanti ormai da 35 anni, mentre gran parte delle etichette indipendenti hanno già chiuso i battenti. Sono in grado di adottare una giusta via di mezzo tra il buon senso commerciale e la libertà creativa. Credo che sia una buona scelta per valorizzare il catalogo e, magari, allargare la cerchia di ascoltatori e estimatori. Non sarebbe male avere un po' più di visibilità. Sono stati generosi e mi viene da pensare che forse a questo punto dovrei provare a realizzare qualcosa di nuovo. Del resto, cosa avrei da perdere? Sto guadagnando bene con la library music e anche quest'anno ho già prodotto diverso materiale. Ho un sacco di canzoni, o meglio 'un sacco di pezzi di canzoni'. Il problema è che non riesco mai a finirle, ho tante strofe e ritornelli e, ad un certo punto,

Da sinistra Mike Rutherford, Anthony Phillips, Peter Gabriel (seduto), Tony Banks, John Mayhew (Newark Abbey,1969).

DA GENESIS: 1967 TO 1975 – THE PETER GABRIEL YEARS DI MARIO GIAMMETTI, PUBBLICATO DA KINGMAKER E DISPONIBILE SU WWW.BURNINGSHED.COM

«Quello che le gente non sa è che sono stato io la forza propulsiva della formazione precedente ai Genesis, ovvero gli Anon»

«Mi sarebbe piaciuto fare parte del gruppo quando ha iniziato a creare composizioni più complesse, ma il successo conduce spesso a una vita non felice»

dovrò trovare il modo di combinarle insieme. La cosa peggiore sarebbe tentare di fare THE GEESE parte seconda, però mi piacerebbe creare qualcosa di quel genere, con delle sezioni strumentali più sviluppate, al posto delle brevi composizioni da due o tre minuti tipiche della library music".

L'accordo con la Esoteric servirà a portare alla luce quanto prodotto in tutti questi anni, un'opportunità che Phillips apprezza: "Se inventi un profumo fantastico ma non si trova nei negozi, come fai a capire se è un successo o meno? È come se la gente non potesse votare. Se ascoltano quello che hai da dire e non ti votano, come per le elezioni, allora ok, hai fallito. Ma sento di tante piccole occasioni in cui la mia musica è stata ascoltata, magari ad una cena o in qualche altra situazione, e allora pensi... chissà quante volte sarà successo? Non mi illudo di avere un grande appeal commerciale, ma sono certo che là fuori è di più la gente che non ha mai sentito la mia musica di quella che già la conosce".

È risaputo che Ant sia una persona assolutamente priva di qualsiasi forma di egocentrismo, ma dovrà pur esserci una certa frustrazione nel sapere che spesso la propria musica viene utilizzata in televisione e nei film senza che la gente sappia chi ci sia dietro. Tranquillamente afferma: "Non ho scelta, in realtà. Ho imparato a conviverci negli anni, ma ultimamente ho voglia di creare qualcosa di più elaborato, che abbia uno sviluppo meno limitato dalle costrizioni della library music, dove non puoi inserire una sezione in 7/8 ad esempio. Non che voglia per forza riprendere il discorso più propriamente prog, anche perché credo che per me sia un'epoca ormai tramontata. Però sto seriamente pensando a un nuovo disco solista, anche se è sempre un rischio esporsi. Con la library music non si sa mai quando la tua musica viene rifiutata, sai solo quando viene accettata. Pubblicare un disco è come mettere a nudo la propria anima: poi fai fatica a ignorare le recensioni negative. Ricordo che quando uscì THE GEESE AND THE GHOST ero negli Stati Uniti e mi girarono la rassegna stampa. Una recensione diceva: 'Questa è la musica ideale da ascoltare mentre lavi i piatti', mentre un'altra definiva l'album 'un classico del soft rock'. Credo che mi sia rimasta più impressa la recensione che parlava dei piatti! (ride) Alcune recensioni sono abbastanza scioccanti. Ma poi ne uscì una su Q, a proposito di PRIVATE PARTS AND PIECES [pubblicato nel 1978], che diceva: 'Mike Oldfield sarebbe capace di uccidere per poter comporre melodie così'".

È chiaro che Phillips ormai ha capito come fare per non farsi influenzare dalle tante opinioni contraddittorie suscitate negli anni dalla sua musica. Così come è chiaro che abbia dovuto farsi una ragione del fatto che il gruppo a cui aveva dato vita alla fine degli anni 60 abbia raggiunto un successo planetario, arrivando a vendere circa 130 milioni di dischi. "Se provi a pensare agli artisti che sono diventati famosi dopo aver lasciato la loro band, ti accorgerai che la lista non è lunga. Certo, ci sono nomi di rilievo come Sting o Peter Gabriel, ma sono davvero pochi. Per questo motivo non me ne faccio una croce. A parte i problemi di salute che non mi hanno mai concesso la possibilità di proseguire con i Genesis, non ho rimpianti. Anzi, è una domanda senza senso perché non ho certo lasciato il gruppo all'apice del successo per qualche divergenza artistica. In quel caso, sì, mi sarei sentito davvero uno stupido".

Ma Phillips avrebbe assecondato la svolta commerciale degli anni 80 se fosse rimasto nel gruppo? "Penso proprio di sì," afferma con convinzione. "Non ho mai avuto problemi con la decisione da parte di Mike, Tony e Phil di scrivere musica più commerciale, per così dire. Immagino che a un certo punto sia lecito volere tentare di comporre delle cose più semplici, perché è oneroso scrivere sempre roba complessa. Dopo tanti anni è quasi scontato tornare alla forma canzone. Probabilmente non avranno avuto scelta, visto il successo che stava avendo Phil; immagino che la cosa creasse una certa pressione agli altri due. Personalmente non ho mai criticato la loro svolta commerciale, per quanto possa ovviamente ritenere la prima parte della produzione del gruppo più originale. Ma se fossi stato al posto loro probabilmente avrei fatto la stessa cosa. Quello che vale la pena sottolineare e ricordare è che nella band c'erano tanti compositori. Riducendo l'organico hanno trovato il modo di dividersi il lavoro e non pestarsi i piedi a vicenda, mentre ai miei tempi c'erano tante ingerenze. A prescindere dalla mia salute, la presenza di troppe persone che volevano comandare avrebbe comunque fatto implodere il gruppo prima o poi: finisci per litigare in continuazione su chi farà l'assolo e su chi debba suonare questa o quella parte. E chi alza di più la voce vince. Purtroppo non c'è un manuale da seguire in questi casi. Quando abbiamo composto *The Knife* o *Looking for Someone* era un continuo aggiungere e togliere intere sezioni, ma fortunatamente alla fine tutto ha funzionato. Non siamo mai arrivati alla fase dei litigi".

È bello sentire Phillips parlare divertito dei vecchi tempi con il gruppo, dalla sua preistoria che risale addirittura al 1965, fino alle prime registrazioni e ai concerti. "Quello che la gente non sa, come è giusto che sia, è che sono stato io la forza propulsiva della formazione precedente ai Genesis, ovvero gli Anon. Richard MacPhail fu il nostro primo cantante, mentre River Jobe, un mio ami-

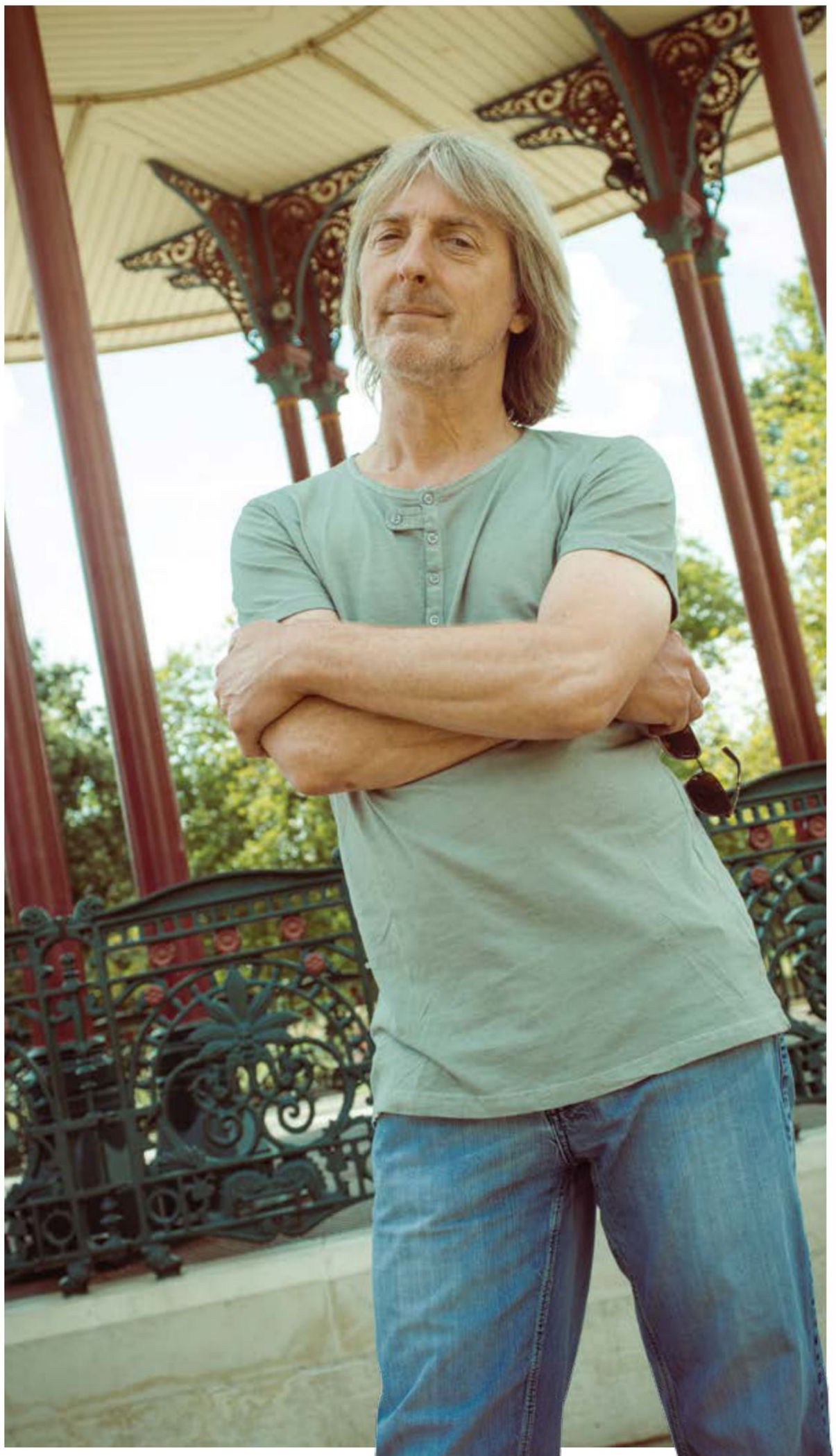
Da sinistra Tony Banks. Peter Gabriel, Anthony Phillips, John Silver, Phil Collins. Seduti: Steve Hackett e Mike Rutherford (1998).

co delle elementari, era il bassista. Poi c'era il batterista, che si chiamava Rob Tyrell e Mike Rutherford suonava la chitarra ritmica. Mike dovette abbandonare il gruppo per un periodo perché le cose erano diventate troppo serie. In effetti ero io troppo serio nel comportamento… un vero schiavista. Volevo che avessimo lo stesso suono dei Beatles e degli Stones, anche quando suonavamo alle feste in giardino durante le vacanze. Forse ero il più deciso a fare i concerti, almeno quanto Mike. Ci piaceva fare casino e lasciarci andare sul palco. Spesso si dice, erroneamente, che a me non interessasse andare in tournée, il che è assolutamente falso. Avevo avuto la mononucleosi poco prima di cominciare a suonare tanto dal vivo e non avevo idea di quali potessero essere le conseguenze. Sicuramente non stavamo conducendo una vita salutare. Richard, che era diventato il nostro tour manager, faceva del suo meglio, procurandoci da mangiare e tutto il resto, ma la gente a volte è completamente fuori strada. L'altro giorno qualcuno mi chiedeva se ci fossero delle groupie in albergo ad aspettarci dopo i concerti e io gli ho risposto che doveva essere fuori di testa: non dormivamo in albergo, dormivamo per terra da qualche parte o tornavamo a casa la notte stessa dopo il concerto, non potevamo neanche andare a cena fuori. Con quali soldi? Richard si portava appresso dei panini e delle carote grattugiate. Era ridicolo! Suonammo spesso con Nick Drake e non riuscimmo mai a dirgli altro che 'Ciao Nick'. Non andavamo mai al pub o al ristorante. Dovevamo riportare il nostro furgone alla nostra base in campagna, e quando si faceva troppo tardi dovevamo portare tutta la strumentazione su per le scale (39 gradini) e magari nevicava pure, come accadeva spesso all'epoca". Phillips si accorge che sta per cadere nella retorica, sulle orme del celebre sketch dei Monty Python (*Four Yorkshiremen*) e si ferma, solo per aggiungere, "Stavo per diventare patetico, lo so. Non voglio dire che fu un periodo terribile, ma di sicuro non fu così divertente come pensano molti".

Nonostante tutto, i giovani Genesis avevano dei sostenitori. "Incontrammo delle persone che ci incoraggiarono tantissimo. I Mott The Hoople furono assolutamente squisiti, Ian Hunter in particolare. Ci invitarono nel loro appartamento, noi, i ragazzini con i montgomery: c'erano donne dappertutto. Eravamo completamente fuori dal nostro habitat. La vita on the road fu quasi una farsa, tutto ciò che poteva andare storto ci andò storto. Il caos totale. Eravamo troppo ambiziosi, con faticosi cambi di attrezzatura, molte cose non funzionavano, le chitarre continuamente in feedback. Un caos spensierato. A ripensarci, l'errore fu decidere di vivere tutti quanti insieme in campagna. Ogni tanto devi staccarti dagli altri con cui suoni, invece non potevi allontanarti neanche per una passeggiata. Non c'entra niente l'etica protestante del lavoro. La mia bellissima ragazza mi aveva appena mollato, mentre Mike e Peter continuavano a sentirsi dire 'Scegli: o me o il gruppo!'. Non si poteva certo fargliene una colpa, eravamo diventati degli eremiti".

Come dimostra in maniera egregia HARVEST OF THE HEART, dopo aver lasciato i Genesis Phillips tornò sulla terra e riuscì a creare un bel po' di musica a modo suo e alle sue condizioni. Anche se preferisce sempre guardare avanti, quando deve volgere lo sguardo indietro lo fa senza rimpianti. "Mi sarebbe piaciuto fare parte del gruppo quando la band ha iniziato a creare composizioni sempre più complesse, ma il successo, e questo lo sentirete anche da chi vive sotto i riflettori, conduce spesso a una vita non felice. Non hai più libertà, hai sempre la stampa dietro e appena fai un passo falso sei rovinato. Per quanto mi sarebbe piaciuto avere successo, non credo che avrei apprezzato quel genere di vita".

Anche in cucina si trova a proprio agio.



A differenze di tanti musicisti Ant non ha problemi a farsi riprendere nelle pose più normali della vita quotidiana.

IL MIO LIBRO DELLA GENESI...

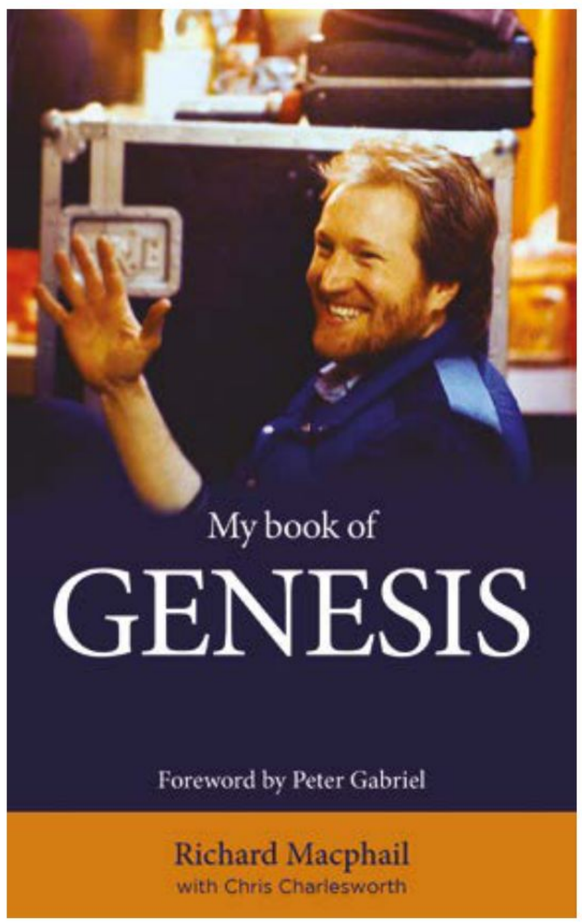
L'ex tour manager e compagno di scuola dei Genesis, Richard Macphail è stato, per quasi cinque anni, il collante che ha tenuto insieme la band nei primi tempi. Nel 2017 ha pubblicato un'autobiografia su quel periodo, intitolata *My Book of Genesis*. Ve ne presentiamo un estratto...

Testo: **Richard Macphail con Chris Charlesworth** • Foto: **The Genesis Archive**

CAPITOLO 9: IL GRAND TOUR

"I Paesi cattolici di tutto il mondo erano grandi ammiratori dei primi Genesis. Si appassionavano alle storie. C'era qualcosa nei nostri racconti che li toccava nel profondo – lo dico ufficialmente, per me era merito della componente teatrale di quella musica".
Steve Hackett

Christmas Cottage: il rifugio della famiglia Macphail, dove tutto ha avuto inizio.



Quell'autunno del 1971, i Genesis erano di nuovo in tour, stavolta per promuovere NURSERY CRYME. Tralasciando il celebre 'Six Bob Tour' di inizio anno con Lindisfarne e Van der Graaf Generator, si trattava ancora di date occasionali – un po' qua, un po' là, un po' dove capitava, ma si lavorava sempre a pieno ritmo. Non mi ricordo una settimana con più di un giorno di pausa, e comunque anche nei giorni di pausa non mi fermavo un attimo. Stavo sempre in giro, in ufficio a ritirare gli stipendi, a discutere con Fred, a comprare tamburelli e corde per gli strumenti, a far riparare i microfoni. Il lavoro di un roadie non finisce mai. Andavo allo storico negozio di percussioni di Charlie Foote, a Golden Square, per comprare le bacchette a Phil. Fortunatamente era a due passi da Brewer Street, dove c'erano gli uffici della Charisma

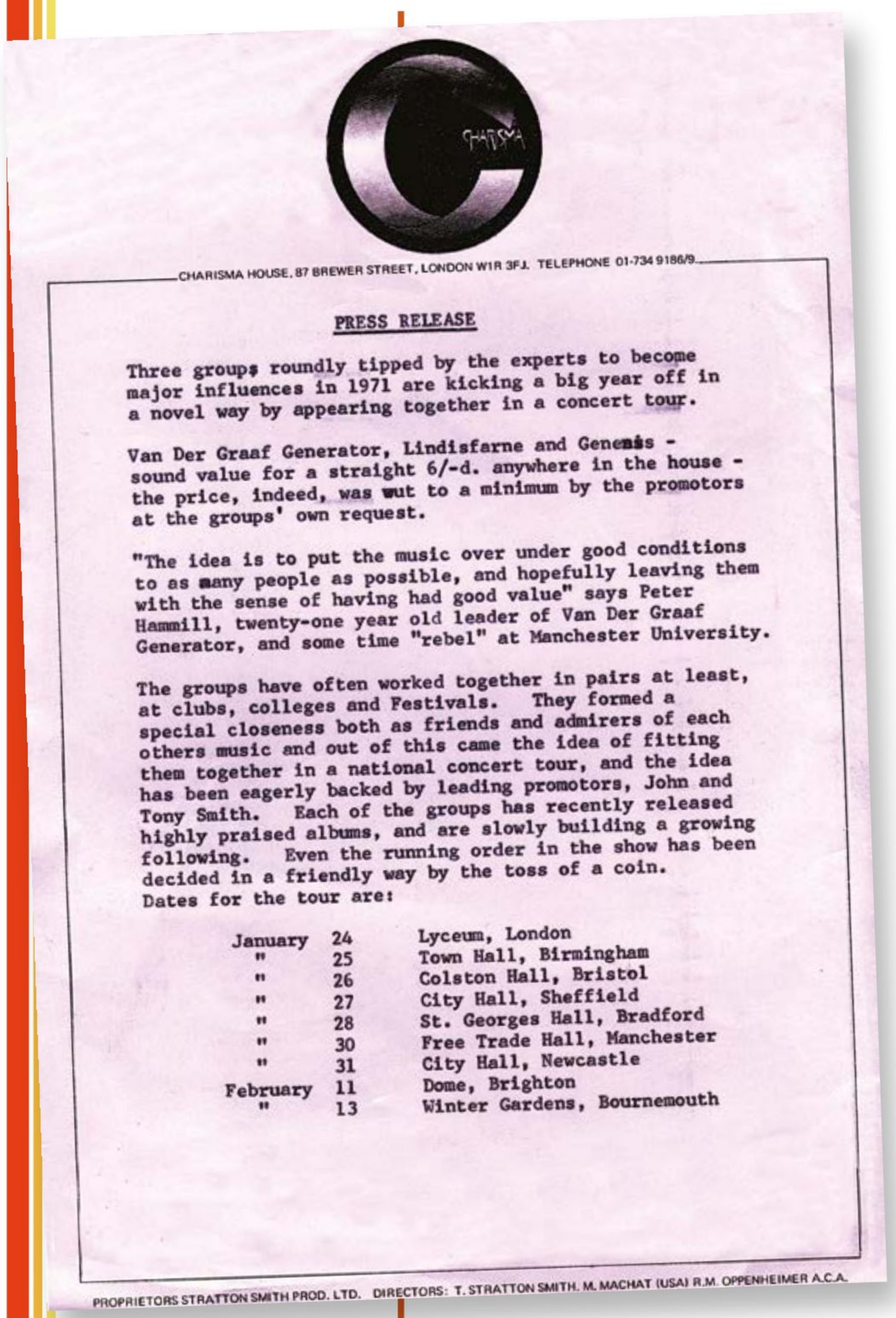
A parte la mia relazione aperta con Betsy, non c'era granché interazione tra i gruppi dell'etichetta, tantomeno tra i gruppi che suonavano negli stessi locali. Magari comparivano insieme sulle stesse pagine del «Melody Maker«», ma nella realtà nessuno frequentava mai nessun altro, perché eravamo sempre tutti in tour. Poco tempo fa, Tony Banks ha partecipato a una cerimonia per i Prog Rock Awards, e il presentatore gli ha chiesto che cosa pensasse all'epoca degli altri gruppi progressive come Yes, ELP, Jethro Tull e Pink Floyd. "Li odiavamo con tutto il cuore. Erano la concorrenza". (Tony è sempre stato incredibilmente onesto, e tante volte questa schiettezza gli ha giocato contro). Quindi l'idea che i gruppi prog fossero amichetti del cuore, sempre pronti a sostenersi e a farsi i complimenti a vicenda, era pura fantasia. So bene che Tony non poteva essere un ammiratore

«Keith Emerson scrisse una cosa tipo “Un giorno i Genesis saranno grandi, e quel giorno vi pentirete di non averli scoperti prima»

Beati Loro: Macphail (secondo dalla destra), il roadie Guy, Mike Rutherford e Tony Banks, a fare il bagno nudi, Italia 1972.

dei Lindisfarne, perché, armonicamente parlando, il loro stile era troppo semplicistico per i suoi gusti – eppure apprezzava comunque come riuscissero a coinvolgere il pubblico.
La rivalità tra le band però non si estendeva anche ai membri dell'entourage. C'era sicuramente un grande cameratismo tra di noi che lavoravamo per la Charisma. Facevamo il meglio possibile lo stesso lavoro. I Van der Graaf Generator avevano due *sciroccati*, chiamati Crackie e Nodge. Crackie finì per diventare l'autista di fiducia di Strat [Tony Stratton Smith, fondatore della Charisma]. Era un gallese bello piazzato e con l'asma perenne, mentre Nodge, pure lui gallese, era un tipo magro con la benda sull'occhio. Erano proprio agli antipodi. In uno dei concerti del 'Six Bob Tour', il palco aveva una botola per gli effetti speciali, e potevamo passare da quella per portare la strumentazione in scena e poi portarla via. Crackie, con quel suo bell'accento gallese, commentò che era come lavorare in una miniera. Ovviamente una miniera vera, lui non l'aveva mai vista nemmeno in cartolina.
In quel tour, per variare un po' le cose e alleviare la noia che sopraggiunge quando stai sempre negli stessi hotel, o guidi dall'ennesimo paesello triste all'altro, decidemmo di mescolare i passeggeri dei furgoni. Due membri dei VdGG, il batterista Guy Evans e il sassofonista Dave Jackson, vennero con me sul furgone dei Genesis. Da quel giorno, diventammo amici. In un'altra occasione, dovemmo scambiarci i furgoni, non ricordo perché. Pioveva a dirotto, ed io me ne uscì con la brillante idea di effettuare lo 'scambio' nel sottopassaggio di Paddington. Parcheggiammo coda contro coda, ma leggermente disallineati, in maniera che noi potessimo entrare e uscire dai veicoli, ma ci fosse uno spazio comunicante attraverso il quale poter spingere le apparecchiature da un furgone all'altro.
Col tempo venimmo ingaggiati per concerti sempre più grandi. Anche la strumentazione iniziava a migliorare. Fu a questo punto che prendemmo un 'multicore' – un lungo cavo per tutti i microfoni sul palco – e questo mi permetteva di posizionarmi con il mixer al centro del parterre. Su FOXTROT c'è una foto mia dove indosso un cilindro, scattata al matrimonio di Tony e Margaret Banks. Peter scrisse come didascalia: 'Il fido Richard, sempre scalzo, grande tecnico del suono e grande amico'. All'epoca non mettevo mai le scarpe – non ne vedevo il motivo, e mi faceva piacere passare per un tipo strambo.

Quando ce n'erano cinque: Gabriel, Banks, Collins Rutherford e Hackett, pronti al tour.



CHARISMA HOUSE, 87 BREWER STREET, LONDON W1R 3FJ. TELEPHONE 01-734 9186/9.

PRESS RELEASE

Three groups roundly tipped by the experts to become major influences in 1971 are kicking a big year off in a novel way by appearing together in a concert tour.

Van Der Graaf Generator, Lindisfarne and Genesis - sound value for a straight 6/-d. anywhere in the house - the price, indeed, was cut to a minimum by the promotors at the groups' own request.

"The idea is to put the music over under good conditions to as many people as possible, and hopefully leaving them with the sense of having had good value" says Peter Hammill, twenty-one year old leader of Van Der Graaf Generator, and some time "rebel" at Manchester University.

The groups have often worked together in pairs at least, at clubs, colleges and Festivals. They formed a special closeness both as friends and admirers of each others music and out of this came the idea of fitting them together in a national concert tour, and the idea has been eagerly backed by leading promotors, John and Tony Smith. Each of the groups has recently released highly praised albums, and are slowly building a growing following. Even the running order in the show has been decided in a friendly way by the toss of a coin.
Dates for the tour are:

January	24	Lyceum, London
"	25	Town Hall, Birmingham
"	26	Colston Hall, Bristol
"	27	City Hall, Sheffield
"	28	St. Georges Hall, Bradford
"	30	Free Trade Hall, Manchester
"	31	City Hall, Newcastle
February	11	Dome, Brighton
"	13	Winter Gardens, Bournemouth

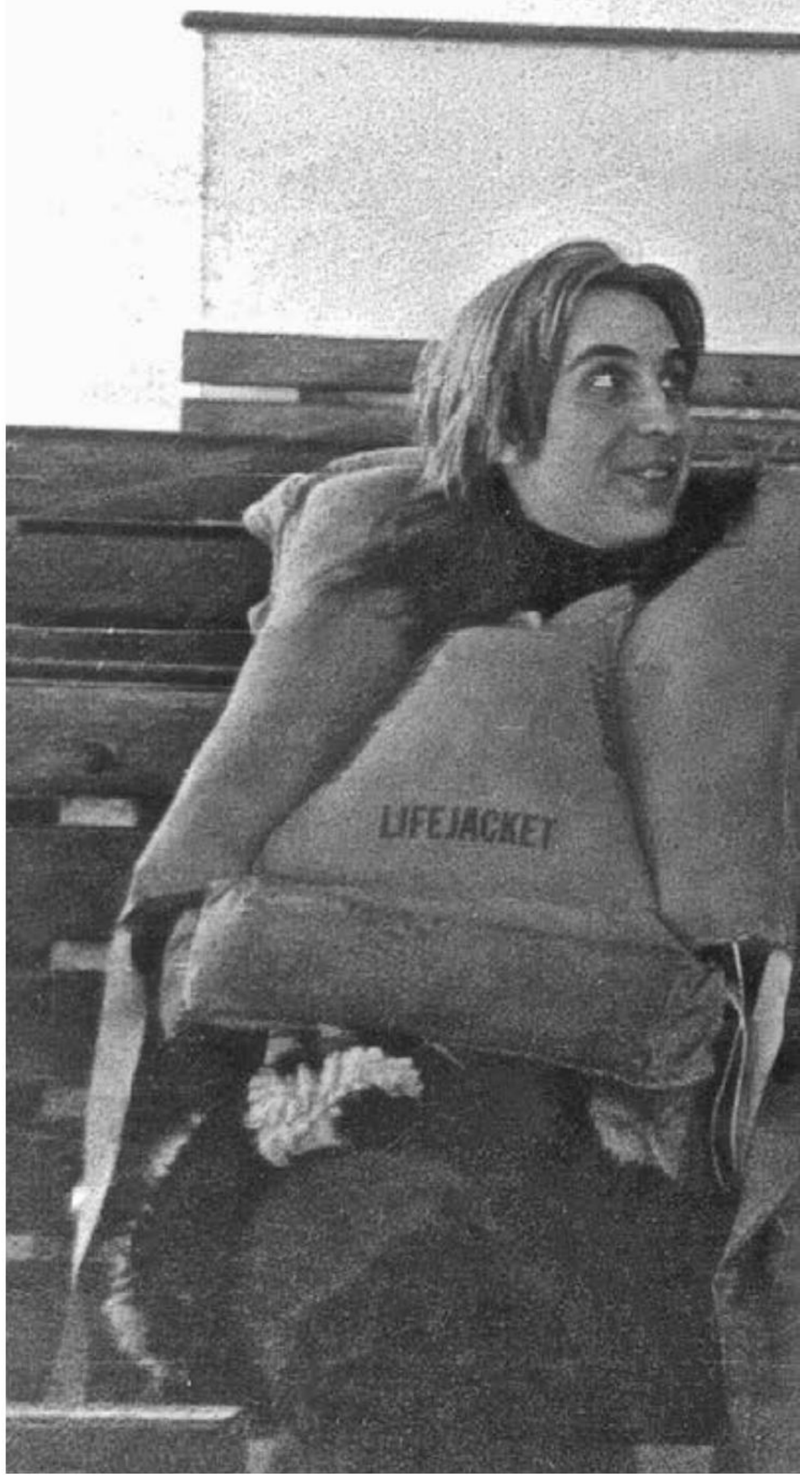
PROPRIETORS STRATTON SMITH PROD. LTD. DIRECTORS: T. STRATTON SMITH. M. MACHAT (USA) R.M. OPPENHEIMER A.C.A.

Il Mostro a Tre Teste: comunicato stampa per il 'Six Box Tour' della Charisma, con Genesis, Van der Graaf Generator e Lindisfarne.

I microfoni sul palco da missare erano una decina, forse 12 – un bel po' erano usati per la batteria. Ad un capo del 'multicore' c'era la presa per collegarli; il cavo poi li portava al mixer, e qui si diramavano di nuovo in tanti cavi, ognuno attaccato ad una pista. Avevamo numerato tutto, quindi si capiva bene da quale microfono provenisse ogni suono. Il processo di missaggio dal vivo stava diventando sempre più elaborato, quindi per noi divenne essenziale fare il soundcheck prima dei concerti. Cominciavamo sempre con la batteria e costruivamo l'immagine sonora da lì.
Ho imparato da solo a fare il fonico dal vivo. Non mi venne difficile. Come punto di riferimento avevo sempre i dischi in studio, anche se, come ho detto prima, i primi due Lp mancavano della forza che i Genesis avevano sul palco. Comunque, il concetto di equilibrio sonoro mi era chiaro. Più che altro, il mio cruccio maggiore era che la voce di Peter si sentisse in mezzo agli strumenti. Peter non aveva una voce possente di natura, e ha sempre avuto problemi a farla emergere chiaramente ai concerti. Man mano che la stanchezza dei tour si faceva sentire poi, inevitabilmente la forza vocale diminuiva. Io facevo il possibile per compensare, ma era difficile far risaltare la voce nel mix tanto quanto avrei voluto. A Banks non importava, perché per lui la voce contava quanto qualsiasi altro strumento. Questo rappresentava un problema anche in studio, perché Peter voleva sempre la voce più alta nel mix, ma Tony non era mai d'accordo. D'altronde succede in tutti i gruppi eh! È un classico: il cantante vuole la voce in primo piano, e ai musicisti frega poco, o niente, della voce. Gli Stones per esempio. Spesso non si capisce nemmeno cosa dica Mick Jagger, ma alla fine non importa no? Fa parte del loro stile. E penso che contribuisca anche un po' all'alone di mistero. Steve si occupava di quasi tutte le parti di chitarra, e Mike, che suonava anche un po' il basso sul palco, avrebbe di lì a poco cominciato ad usare una Rickenbacker a doppio manico, uno per il basso e l'altro per la chitarra a 12 o a 6 corde, costruita appositamente per lui. Passava dai pedali per l'elettrica a quelli per l'acustica a quelli per il basso, che cominciò a usare per FOXTROT. La mancanza del bassista di ruolo rendeva i Genesis unici. Oltre ai Doors, non ricordo di altre band che non ce l'avessero [evidentemente Richard dimentica proprio i già citati Van der Graaf Generator - ndr].
Uno dei posti in cui suonavamo di frequente era Eel Pie Island, un isolotto sul Tamigi vicino Twickenham, collegato alla strada da un ponticello così stretto che ci passava a malapena un'utilitaria. Il promoter aveva un minivan, e così caricavamo quello – ci volevano tre o quattro viaggi – per portare la strumentazione completa. Sull'isolotto c'era un albergo – uno mezzo derelitto, ma aveva una sala da ballo che andava bene per i concerti. Rimasi di stucco quando scoprì che nella sala c'erano due palchi, uno ad un lato e l'altro a quello opposto. Una volta ci abbiamo suonato con i Free, loro a un palco e noi all'altro. Fecero un set loro, uno noi, poi ancora un altro entrambi. Così nessuno dovette staccare la strumentazione per far suonare l'altro. I Free erano popolarissimi all'epoca, molto più dei Genesis, con Andy Fraser che era un gran-

Macphail e Banks: "Mangiano senza far rumore, digerendo carote alla libbra.".

Giubbotto di Salvataggio Obbligatorio: il primo viaggio dei ragazzi a Bruxelles, in traghetto.



de bassista e Paul Kossoff, un chitarrista incredibile. Adesso non ci sono più, ma che gruppo, ragazzi!
Dopo il concerto misi tutti i microfoni dentro una sacca di tela, di quelle che si chiudevano con un cordone. Per trasportare le apparecchiature più grosse usammo il minivan (e meno male che il ponticello non ha ceduto!). Io poi dovevo attraversare il ponte a piedi, portando tutti i pezzi più piccoli che erano rimasti, inclusa la borsa dei microfoni. Non so come, ma uno dei microfoni mi uscì fuori dal borsone e cadde nel fiume, facendo un 'plop' che ancora mi risuona nella mente. Sta ancora lì, di certo non mi sono buttato in acqua per recuperarlo. Questo è uno di quegli incidenti che ogni roadie vorrebbe rimuovere dalla memoria.
I Genesis partirono a rilento. Strat aveva una fiducia cieca nel gruppo, e spesso se ne usciva con nuove trovate per fare un po' di pubblicità ai suoi prediletti. Una volta chiese a Keith Emerson, che aveva appena formato Emerson, Lake & Palmer, di sponsorizzare la band, scrivendo un commento da pubblicare nelle riviste di musica. Keith scrisse una cosa tipo "Un giorno i Genesis saranno grandi, e quel giorno vi pentirete di non averli scoperti prima". NURSERY CRYME non mise il mondo a ferro e fuoco, ma dal vivo era una bomba, *The Musical Box* in particolare. Era un brano ben strutturato, e la gente a fine canzone usciva fuori di testa. Nel 2016 Hackett l'ha suonata nel suo spettacolo alla Royal Albert Hall, in cui ha riproposto i pezzi dei Genesis. Mi è venuto da piangere perché la reazione del pubblico è stata esattamente la stessa, come allora. Sono passati 50 anni, ma quel brano dona alle persone le stesse emozioni.

«Penso che agli italiani piacesse il contenuto emozionale della musica dei Genesis. Aveva qualcosa di romantico, come l'opera, e le canzoni ricordavano le lunghe suite classiche»

Il Salto dell'Innamorato: Collins, Macphail e i roadie Paul e Guy si divertono ad Amsterdam.

A posteriori, gli eventi più importanti del 1972 per i Genesis furono i primi due tour in Italia, uno ad aprile e l'altro ad agosto. In mezzo a queste due tournée, la band lavorò duramente per comporre quello che sarebbe poi diventato FOXTROT. Le session di stesura vennero portate avanti a Luxford e in una scuola di danza su Shepherds Bush Road. Ancora una volta Phil ci sorprese con una dritta inaspettata. Da ragazzino aveva frequentato la Barbara Speake Acting School – aveva persino interpretato l'Artful Dodger in *Oliver!*, una rappresentazione teatrale andata in scena nel '60 a Londra, ed era stato una comparsa nel film *A Hard Day's Night* – e attraverso quella aveva conosciuto la Una Billings Dance School. È per questo che finimmo per fare le prove lì, ed è in quel luogo che *Supper's Ready* cominciò a prendere forma. Un lungo pezzo concettuale che, con i suoi 23 minuti di durata, occupava tutto il lato-B di FOXTROT.

Banks ha dichiarato pubblicamente che si trattava solo di una serie di spezzoni incollati insieme, e in un certo senso è vero, ma questo non pregiudica l'eccezionale qualità della musica: "Era una cosa che nei Genesis si faceva spesso. Diverse composizioni nascevano da frammenti scritti dai singoli membri. Il problema iniziava quando bisognava cambiare la tonalità assemblarle insieme. Un esempio lampante avvenne su *Supper's Ready*, dove *Willow Farm*, che è in La bemolle maggiore, doveva collegarsi a una piccola melodia di flauto, invece in La minore. Dovevamo cercare di 'accordarle', ma non volevo cambiare l'assolo di flauto perché avevo trovato la melodia sulla chitarra, usando le corde a vuoto, e poi di cambiare *Willow Farm* non se ne parlava proprio – quindi abbiamo dovuto trovare un punto d'incontro navigando attraverso quegli strani accordi di mezzo. Poi ci siamo resi conto che era un cambio di tonalità assolutamente naturale, e ci si arriva senza nemmeno rendersene conto. Poi la progressione di accordi cambia di nuovo verso la fine di quella sezione, quando passa ad *Apocalypse in 9/8*, che è in un accordo diminuito, ma in quell'occasione cosa succede – il brano cresce, tutti pensano che si risolva in un accordo maggiore, invece passiamo ad un altro accordo, un Fa diesis minore, inaspettato e che rende la progressione davvero emozionante".

Tony si spiega più nel dettaglio: "Pensi che il giro di accordi si concluda in un certo modo, invece a sorpresa prende una piega totalmente diversa, e la traccia diventa incredibilmente aggressiva. L'ho fatto proprio perché volevo quel cambio in Fa diesis minore. Qui entrerò un po' nel tecnico, ma questo Fa diesis

minore, che è un accordo minore sesta, veniva da un pezzo che ho imparato a scuola, *Night in May* di Selim Palmgren. Aveva un cambio d'accordi simile, e ho sempre pensato che suonasse bene e che avremmo dovuto usarlo. Quindi, prima dell'assolo, c'è una piccola parte in cui è presente, in alternanza con un altro. Le sezioni suonavano bene nelle rispettive tonalità, e quando le dovevamo collegare non volevo riportare tutto ad un singolo centro tonale, volevo che ogni sezione rimanesse nella sua chiave originale. Quindi ho dovuto fare parecchi aggiustamenti, specialmente su *Supper's Ready*, che è praticamente strutturata in episodi. Era una cosa nuova. Lo facevo spesso nelle mie canzoni – era una cosa usuale per Holland Dozier Holland, vedi per esempio *Baby I Need Your Loving*. Cambia di tonalità e pensi 'Che fico'. Il cambio stesso è fatto così bene che fa suonare alla grande qualsiasi cosa ci attaccavano dopo. Una tecnica che ho usato frequentemente nei miei brani".

FOXTROT venne registrato negli studi della Island Records di Basing Street, con John Burns in cabina di regia al posto di John Anthony. Finalmente la produzione rendeva giustizia al suono della band.

Finito di provare per bene *Supper's Ready*, i ragazzi fecero come per *The Musical Box*, ovvero mi invitarono in studio per ascoltarla. Come sempre, ero in giro per le mie solite commissioni – ritirare gli stipendi e comprare le bacchette della batteria. Andai quindi a trovarli in studio e una volta seduto ascoltai la nuova composizione. Rimasi letteralmente sbigottito. Era la cosa migliore che avessi mai ascoltato, e fortunatamente John Burns fece un ottimo lavoro nel registrarla.

Prima e dopo quelle sedute la band intraprese due tour in Italia. Credo che nessuno di noi comprendesse appieno la popolarità della band nella Penisola finché non ci andammo e vedemmo con i nostri occhi. Rimasi sorpreso, prima di partire, nel constatare che i concerti in programma erano tutti in questi palazzetti dello sport – delle arene di media grandezza dove si giocava a basket, più grandi di qualsiasi altro posto dove avevamo suonato in Gran Bretagna fino a quel momento. Sono convinto che il promoter italiano sapesse il fatto suo, però mi sembrò strano comunque.

Suonare in luoghi più grandi significava che avevamo bisogno di un sistema di amplificazione più grande, e quindi anche di un furgone più grande. Prima di partire ricontattai il nostro amico Reg King e gli spiegai che avevo bisogno di un 'tre tonnellate', che è il camion più grande che si poteva guidare senza avere la patente da camionista. Reg non aveva un mezzo del genere, quindi ne affittò uno da Godfrey Davis, la ditta di noleggio tir, e poi lo subaffittò a noi. Andai a ritirarlo ad Alperton e mi incontrai con Reg, che si presentò in perfetto orario a bordo della sua Cadillac. Mi disse "Non gli ho detto che lo porti all'estero. Se succede qualcosa, fallo sparire. Lascialo là".

Ovviamente avevo il permesso per guidarlo all'estero e tutte le scartoffie, ma vai a sapere se il camion era assicurato a dovere – probabilmente no. Reg non era un tipo da preoccuparsi di queste inezie. Era un tir facile da guidare, ma la prima volta che ci sono salito sopra, non riuscivo a sganciare il freno a mano. Non mi ero reso conto, ma c'era una strana leva che usciva dalla plancia, bisognava tirarla e girarla per sganciare il freno. E chi lo sapeva? Quando il tizio della Godfrey Davis mi chiese se avevo mai guidato un camion del genere, gli risposi con nonchalance "Ma certo! Vai tranquillo, capo". Riuscì a metterlo in moto, anche se dovette spiegarmi come togliere il freno. "L'ultimo che ho guidato non ce l'aveva così," insistetti io, mentendo spudoratamente. Quello mi guardò storto, secondo me non gli piacevano né i miei capelli lunghi, né la mia ignoranza patentata. Non credo Reg gli avesse spiegato che il tir sarebbe stato utilizzato da un gruppo rock!

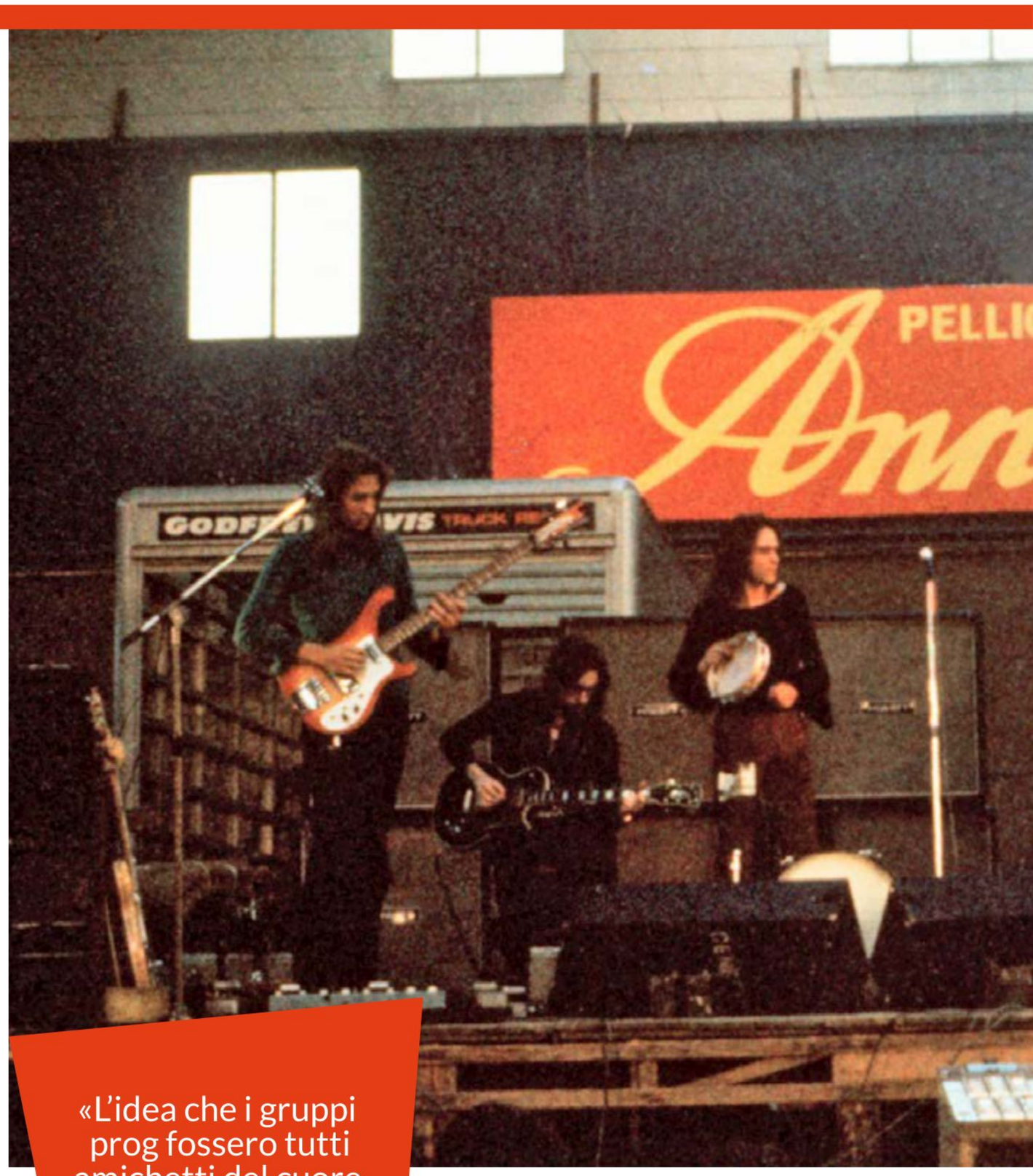
Un altro trucco che fui costretto a imparare fu come fare lo spurgo dei freni ogni volta che ci fermavamo per la notte. Sotto alla motrice c'era un cilindro, e faceva un forte sibilo quando lo spurgavi. Quando poi facevi ripartire il motore, riprendeva a pompare. A quei tempi lo potevo ancora parcheggiare fuori da qualsiasi posto in cui vivevo, quindi trovargli un parcheggio per la notte non era mai un problema. Per quanto ne so, nemmeno la strumentazione che ci lasciavamo dentro era assicurata, e non ci preoccupavamo di fargli la guardia. Questi per noi erano dettagli di cui non ci curavamo. Era un camion qualsiasi della Godfrey Davis, poteva avere dentro di tutto – mobili da ufficio, frutta e verdura o materiale da costruzioni. Alla fine ci comprammo un 'tre tonnellate' tutto nostro, con la motrice color crema e il rimorchio marrone – dei bei colori sociali, no? Chi avrebbe mai detto che conteneva l'inestimabile strumentazione dei Genesis?!

Partimmo quindi alla volta dell'Italia, passando per il tunnel della Manica, giù lungo la Francia e attraverso le Alpi. La band andò in un pullman vero, con sedili e finestrini, accompagnati da Paul Conroy della Charisma. A questo punto c'erano stati alcuni cambiamenti nella ciurma dei roadie. Gerard se n'era

Nella stanza di motel di Macphail durante il primo tour importante. Da sinistra: il tour manager Regis Bof (a terra), il manager per l'America Ed Goodgold, Macphail e Gabriel.

andato, e a sostituirlo arrivò Paul Davidson, compagno di scuola di uno dei miei amici della Millfield, Michael Reed; si unì a noi perché non aveva altro impiego, e diventammo ottimi compagni *on the road*. Fa ridere pensare che ancora reclutavamo il personale tra la gente che era andata alla mia vecchia scuola, invece di ingaggiare dei professionisti veri. Quello sarebbe successo più tardi. E così cominciò la conquista dell'Italia. Mi ricordo che scendemmo dalla Valle d'Aosta verso Torino, Milano e poi Brescia, circondati da queste montagne che toglievano il fiato. Il promoter si chiamava Maurizio Salvadori, e ci aveva organizzato quindici concerti in tutto – un tour considerevole insomma. Scendemmo fino a Napoli, ma non più a sud. Il tour si concluse con un concerto a Roma. A quei tempi in Italia c'era parecchio malcontento politico, e questo si rifletteva anche sui concerti di musica rock. La polizia non permetteva esibizioni nel centro storico delle città, quindi si suonava sempre in qualche arena costruita per lo sport.

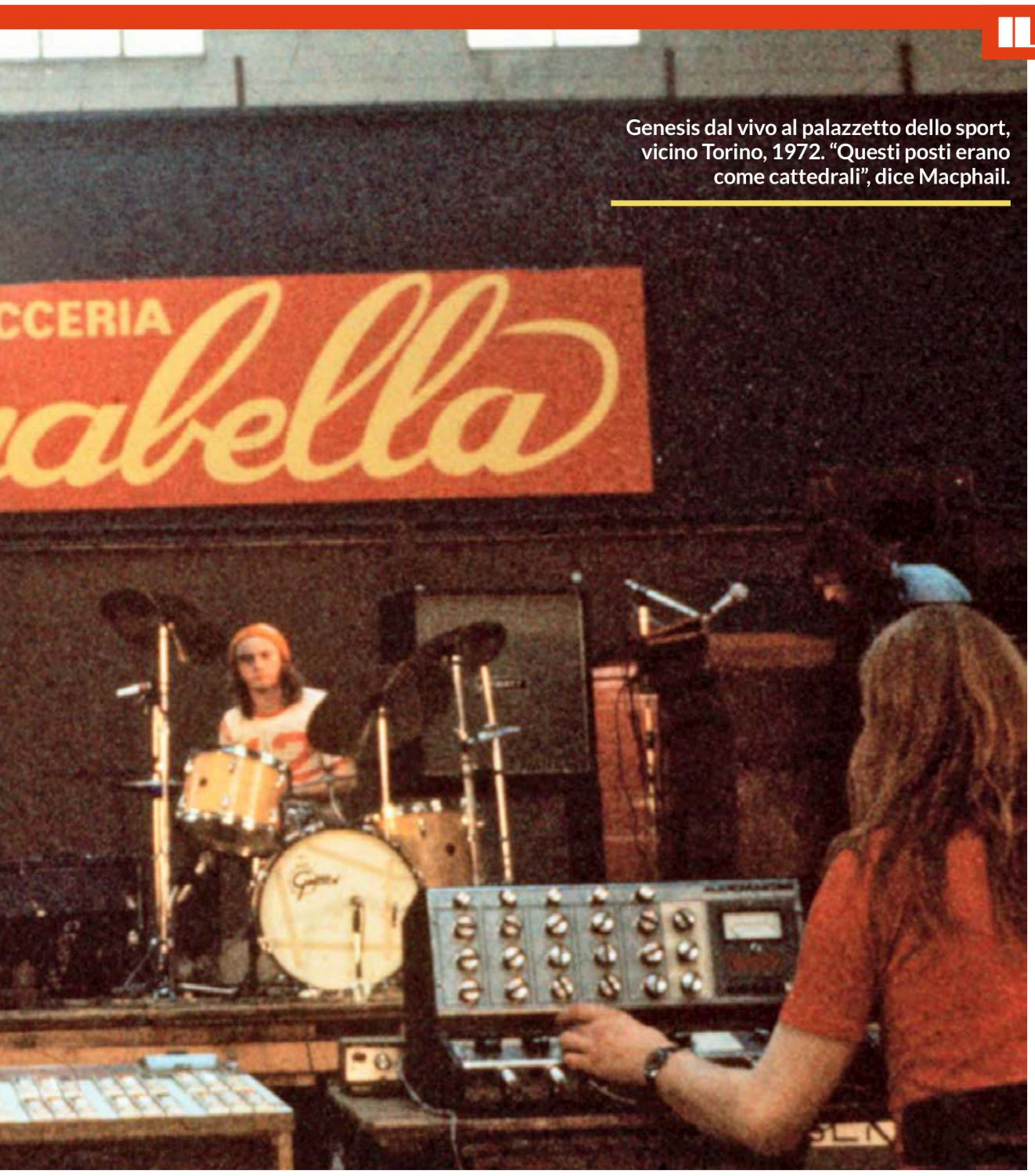
Tipicamente, nei giorni di concerto, arrivavamo sul luogo, e per me era sempre bellissimo perché le strutture erano completamente vuote, e potevamo trasportare la strumentazione nel palazzetto attraverso delle porte sul retro del palco, fatte apposta per il carico e scarico. Entravo con il camion in retromarcia fino a questo ingresso, e lì ci voleva poco a portare tutto sul palco – niente più caricarsi la roba in spalla, portarla su per le scale o per corridoi che non finiscono mai. In più eravamo sempre aiutati da tanti appassionati volenterosi che ci davano una mano a scaricare. Il mio lavoro diventò improvvisamente più facile. Il gruppo poi utilizzava il camion vuoto come camerino. Arrivavamo nel luogo dove si sarebbe tenuto il concerto per le 11 di mattina, montavamo l'attrezzatura e facevamo un bel soundcheck, prendendoci tutto il tempo che ci serviva per farlo bene. Questi posti erano come cattedrali. Se battevi le mani, sentivi ancora l'eco che riverberava dappertutto anche 12 secondi dopo. In un certo senso, fare il fonico lì fu una cosa puramente accademica, anche perché il suono se ne andava un po' dove pareva a lui, ma non importava perché alla gente piacque comunque tantissimo. Finivamo il montaggio e il soundcheck sempre verso l'una, l'una e mezza, e Maurizio ci diceva "Ok. Mangiamo". Conosceva dov'erano i ristoranti migliori, e quindi sapevamo che ci aspettava un pranzo coi fiocchi. Presto imparammo a mangiare come gli italiani: si cominciava con



«L'idea che i gruppi prog fossero tutti amichetti del cuore, sempre pronti a sostenersi e a farsi i complimenti a vicenda, era pura fantasia»

la pasta, di solito un piatto di spaghetti fatti in casa straordinari, con un sugo buonissimo, e poi una portata di carne, senza verdura, magari con un po' di insalata, e infine un dessert, come il tiramisù per esempio. Inoltre scoprimmo dei vini fantastici con cui mandar giù tutto quel ben di dio, quindi a fine pasto – di solito verso le quattro del pomeriggio, eravamo pieni come un uovo. Tornavamo in albergo, tiravamo giù le serrande delle finestre per creare il buio più totale, collassavamo al letto e morivamo per un paio d'ore. Poi ci svegliavamo e andavamo a suonare. Che bella vita! Tornavamo al palazzetto dello sport e ci trovavamo 5.000 sfegatati ad aspettarci, a volte anche di più, soprattutto nel secondo tour quando venivano fino a 10.000 persone per sentirci.

Mi sono sempre chiesto perché i Genesis piacessero così tanto agli italiani. Durante il nostro primo tour, incontrammo Armando Gallo, giornalista musicale e fotografo – lui era uno di quelli che ci comprese fin dai primi album, e diventò un nostro grande sostenitore, scrivendo anche molti libri sulla band. Penso che agli italiani piacesse il contenuto emozionale della musica dei Genesis. Aveva qualcosa di romantico, come l'opera, e le canzoni ricordavano le lunghe suite classiche. Al pubblico italiano, i passaggi più veloci e sostenuti causavano effetti devastanti. Gli italiani si erano davvero appassionati, avevano comprato i dischi e li avevano assorbiti per bene, era un pubblico che conosceva ogni sfumatura delle canzoni. Una cosa straordinaria, non avevamo mai visto niente del genere prima. Io ero al mixer, in mezzo al pubblico al centro del parterre, e tutti battevano le mani – fu un'esperienza meravigliosa vedere 'i miei ragazzi' così amati e compresi. Il pubblico impazziva ogni sera, e ogni concerto si concludeva con una standing ovation. Per i membri della band, questi tour italiani ebbero un effetto benefico incalcolabile sulla sicurezza nei loro mezzi, e tutti e cin-



Genesis dal vivo al palazzetto dello sport, vicino Torino, 1972. "Questi posti erano come cattedrali", dice Macphail.

que – Peter, Mike, Tony, Steve e Phil – non hanno mai dimenticato il calore del primo pubblico in Italia, né l'importanza per lo sviluppo dei Genesis come gruppo. Speriamo di averli ripagati con dei concerti all'altezza.

Steve ha un'altra teoria sul successo dei Genesis in Italia:

"Penso che abbia a che fare con il cattolicesimo. Penso che la natura teologica di molte delle nostre canzoni giochi un ruolo fondamentale in questo. Se pensi ad un brano come *Fountains of Salmacis*, la maggior parte del pubblico nel resto del mondo a quel tempo non lo comprendeva. Quel pezzo... gli italiani lo capirono al volo. Penso che fosse per il collegamento con la cultura greco-romana. I paesi cattolici di tutto il mondo erano grandi amanti dei primi Genesis. Erano Paesi religiosi, e c'era qualcosa nelle nostre storie che li toccava nel profondo. Lo dico ufficialmente, per me era merito della componente teatrale di quella musica. So che gli altri tendono a distanziarsi da quel periodo, e non riescono a capire perché quei primi dischi ancora vendono così bene. Ma secondo me è come dico io".

Per il secondo tour italiano incontrammo qualche problema, perché non sapevamo che in Europa ci fossero dei giorni festivi che in Inghilterra non abbiamo. Giorni di festa religiosa, spesso collegati con i Santi. Il confine per noi era chiuso – non per tutti i mezzi, ma solo per gli autotrasporti, anche con permesso, e quindi rimanemmo bloccati sulle Alpi francesi. Ovviamente all'epoca non c'erano cellulari, né bancomat, carte di credito, internet, niente.

Avevamo appena i soldi per arrivare in Italia, forse per un paio di pasti, di certo non abbastanza per prendere una stanza in albergo. Eravamo bloccati sulle Alpi al confine, e dovevamo aspettare un paio di giorni che i caselli aprissero nuovamente. Così ci ritirammo nelle colline vicino. A questo punto c'erano un paio di roadie in più, uno di questi era Adrian Selby, il fratello minore di Gerard, che si unì a noi non appena terminata la scuola e che più tardi avrebbe preso il mio posto. Dormimmo sotto al camion ed il giorno seguente ci lavammo nella fontana di un piccolo villaggio alpino.

Per questo contrattempo, arrivammo a Rimini (dove già c'era la band ad aspettarci) con un paio di giorni di ritardo. Non avevano avuto nostre notizie, per cui naturalmente avevano pensato tutti per il peggio – che fossimo caduti in qualche dirupo sulle montagne. Quando ci videro arrivare, tirarono un sospiro di sollievo, ma si incazzarono anche un po'. Margaret Banks mi dette una bella strigliata "Non azzardarti a provarci mai più!" mi disse. "Non sai quanto ci hai fatto stare in pena".

L'altra aggiunta alla squadra era un fonico professionista, per occuparsi del nostro nuovo mixer. Mi aveva fatto vedere come si usava, ma a questo punto ero stato già promosso a 'tour manager' – il tizio con la ventiquattrore che viaggiava con la band e che si occupava della parte amministrativa, non più quello che si incollava la strumentazione. Fino a quel momento ero stato un semplice tuttofare, quindi si può parlare di promozione vera e propria per i miei anni di servizio e devozione alla causa. Fu una conquista sudata, e presto mi resi conto che, arrivato a questo punto, forse i miei orizzonti potevano espandersi – magari chissà, anche oltre il mondo dei Genesis.

No, Non Sono Ancora Morto: la dedica a Macphail sul retro di Genesis Live, 1973.

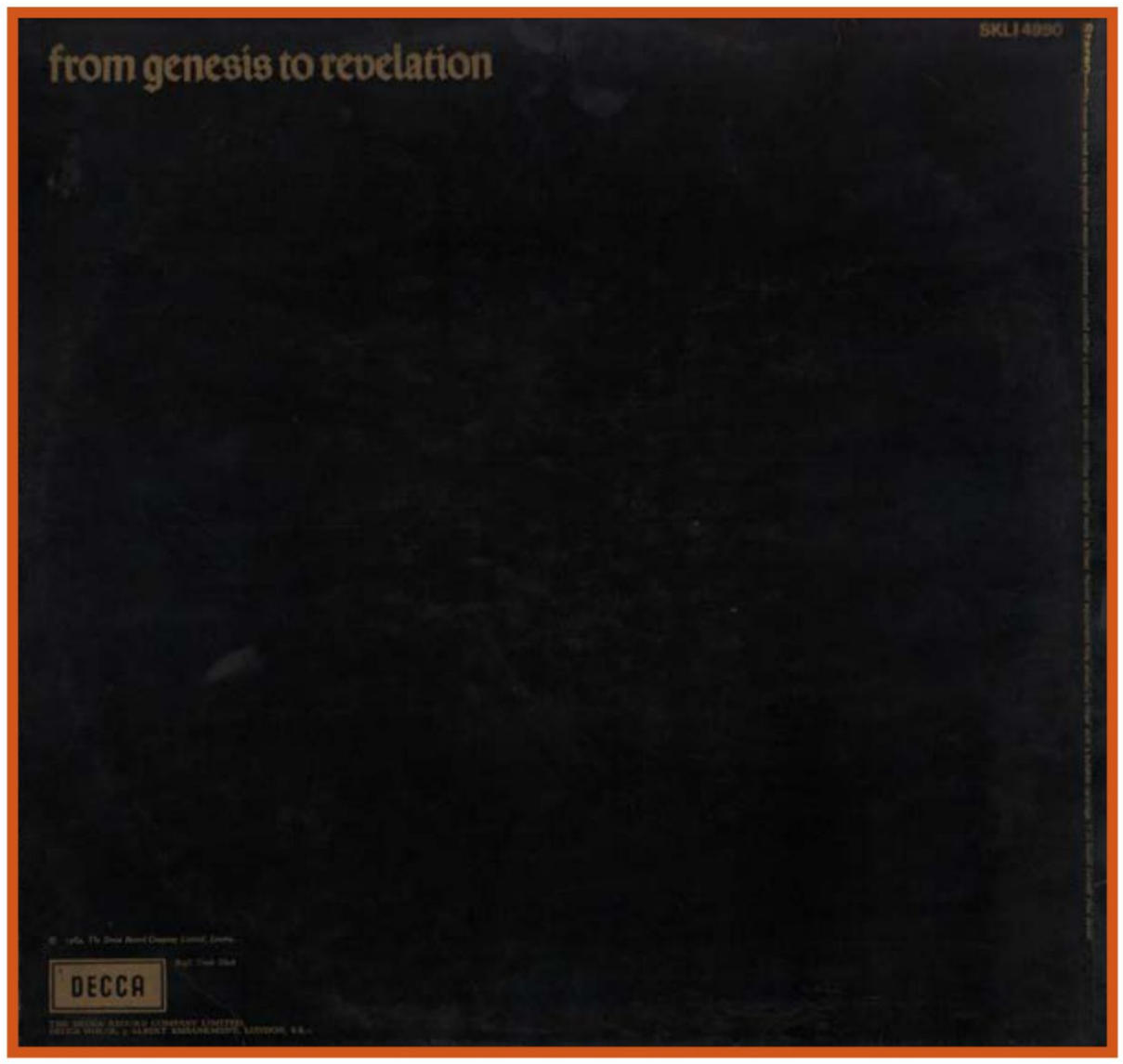
1969-1997: I GENESIS ATTRAVERSO LE RECENSIONI "STORICHE"

Testo: **Guido Bellachioma**

In uno speciale sui Genesis ci sembrava giusto ripercorrere i loro album (in studio e live pubblicati mentre il gruppo era ancora in vita, quindi da FROM GENESIS TO REVELATION a CALLING ALL STATIONS) attraverso le recensioni, che, specialmente negli anni 70/80, hanno avuto importanza notevole nella diffusione del culto.
Però abbiamo preferito farlo attraverso quelle “storiche”, ovvero uscite sui giornali italiani in contemporanea con la pubblicazione del disco a cui si riferivano.
Non abbiamo toccato quasi nulla, neanche alcune ripetizioni (salvo che in una stessa frase fosse scritto tre volte “disco” e quattro “molto”), o parole che non sembravano proprio “centrate”, tranne evidenti refusi grammaticali. Onestamente meglio lasciar scoprire il diverso modo nell’utilizzare le parole applicate alla musica.
In qualche caso sono “pirotecnicamente creative”, in altri “avventate”, però i nascenti critici erano “senza rete”, le informazioni giravano poco e lentamente... e il “senza rete” aveva un doppio significato: la rete sospesa sotto i trapezisti, che per ragioni di sicurezza la utilizzano, e il web, che pur con tutte le inadeguatezze serve almeno ad evitare gli errori più marchiani. Abbiamo cercato di levare anche nomi e titoli storpiati, ma qualcuno potrebbe esserci sfuggito 😬
Ammetto che alcune recensioni strappano più di un sorriso, ma, oltre ai ragazzi dei gruppi, i ragazzi della critica stavano costruendo i propri codici; non a caso in alcuni la crescita nel corso del tempo è evidente...
Poi ogni giornalista ha il proprio stile; leggendo si può essere d’accordo o dissentire, come potrebbero fare gli autori stessi se ci “buttassero” l’occhio. Una sola recensione per album, altrimenti sarebbe un libro a parte, da testate italiane che ormai non esistono più, tranne l’unico quotidiano presente («Il Messaggero»)... tranne quella di WIND & WUTHERING (presa dall’inglese «Sounds»).
«Ciao 2001» fa, come prevedibile, la parte del leone, con 13 su 19, poi due per «Stereoplay», una per «Popster», «Il Messaggero», «Paperlate» e «Sounds».

Fine maggio 1974 nella tenuta di Headley Grange (1795), dove provarono e registrarono, tra gli altri, Led Zeppelin, Bad Company, Fleetwood Mac e Pretty Things. Foto promozionale della Charisma di David Warner Ellis.

«Mike Rutherford in *The Living Years*, sua autobiografia: Non abbiamo avuto enormi e rumorose discussioni ad Headley Grange. Fin dall'inizio ci siamo resi conto di avere un grande lavoro da fare e sapevamo di non poter sprecare molto tempo a discutere, altrimenti THE LAMB non sarebbe mai stato completato»



TRESPASS

«Ciao 2001»
10 marzo 1971
Testo: **Enzo Caffarelli**

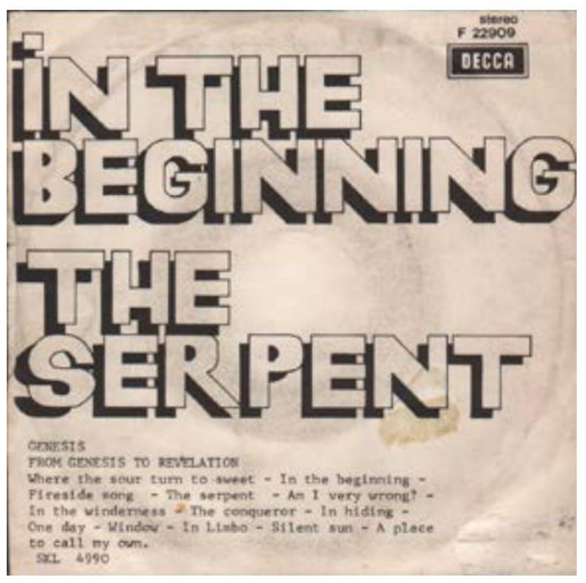
Ecco un altro gruppo che si inserisce immediatamente nel nuovo filone della musica pop inglese, pur avendo già all'attivo un album: che accoppia il folk al classico ed al rock, unisce il gusto acustico a quello elettronico, e si avvale di melodie dolci e fascinose, L'etichetta è la Charisma (per la quale hanno inciso anche i Nice), attenta a lanciare artisti d'avanguardia. I Genesis si basano sull'organo e sul piano del geniale Anthony Banks, e sulla batteria di John Mayhew, senza dubbio uno dei migliori fra i nomi nuovi, ottimo nei duetti con le tastiere che rammentano sia pure da lontano, quelli splendidi di Emerson e Palmer o di McDonald e Giles. La strumentazione comprende chitarre acustiche, violoncello, flauto, ma non manca neppure l'utilizzazione, parca e misurata, del Mellotron. Tipici sono anche la copertina, con disegni da libri di fiabe e miniature, e testi (allegati internamente), ricchi del visionismo e dell'irrazionalismo gustoso lanciato dai King Crimson e dai Black Widow, e di intonazione prevalentemente religiosa, come gli stessi titoli rivelano (Genesis, Peccato, Visioni di angeli, etc). Buoni i cori vocali, ma troppo canzonettistici in alcuni punti. Nei momenti esclusivamente strumentali il gruppo raggiunge il vertice della

In alto copertina di FGTR, a lato le due facciate del singolo italiano *In the Beginning/ The Serpent*, uscito nel 1974, ma con l'immagine dei Ten Years After di Alvin Lee. Sotto la label e un manifesto del tour 1973, disegnato da Paul Whitehead.

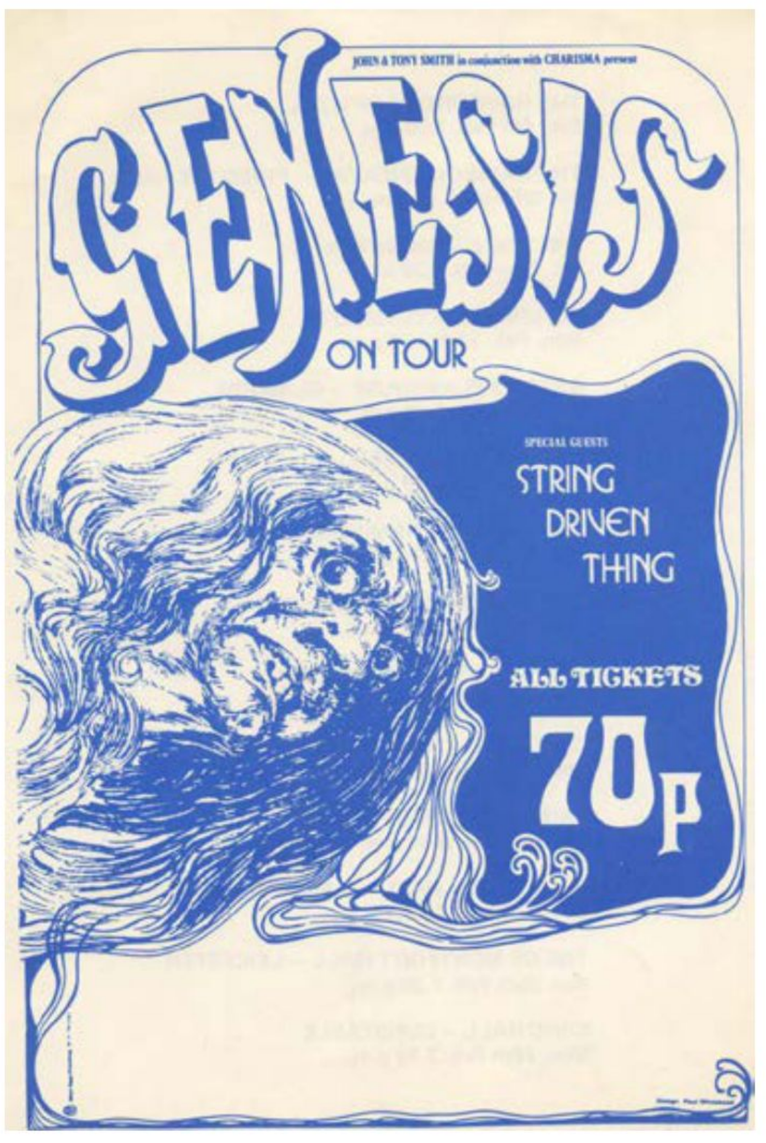
FROM GENESIS TO REVELATION

«CIAO 2001»
9 luglio 1969
Testo: **Fabrizio Zampa**

Il complesso che ha realizzato questo Lp non ha nome. Una volta, come raccontano gli stessi componenti, si chiamavano Genesis. Poi scoprirono altri complessi con lo stesso nome e decisero di cambiarlo in Revelation. Ma la storia si ripeté e così Peter Gabriel, Anthony Phillips, Michael Rutherford, Anthony Banks e John Silver pensarono di rimanere senza nome. "Ma – scrivono nelle note di copertina – abbiamo un disco e vogliamo farlo conoscere a tutti, con o senza un nome". In effetti, il 33 giri è interessante, soprattutto se si tiene conto che l'età media dei cinque musicisti è di 17 anni. Il genere è underground, con molte influenze psichedeliche, folk e rock. I dodici brani sono belli e vale la pena di ascoltarli attentamente, soprattutto *In The Beginning*, *The Serpent*, *Am I Very Wrong?*, *In The Wilderness*, *In Hiding*, *One Day*, *Window*, *Silent Sun*. Come si vede, insomma, abbiamo citato otto dei dodici brani e anche gli altri quattro non sono affatto male. E,



ciò che colpisce maggiormente, il complesso in questione è inglese, e quanto ad originalità può battersi tranquillamente con i Beatles.

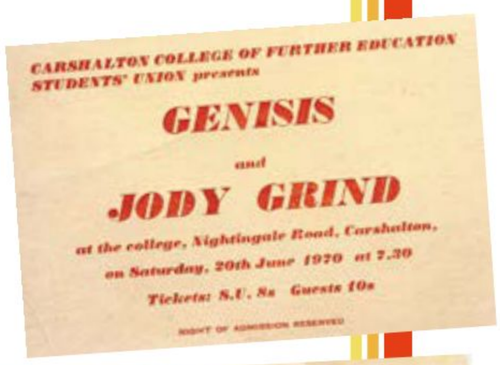


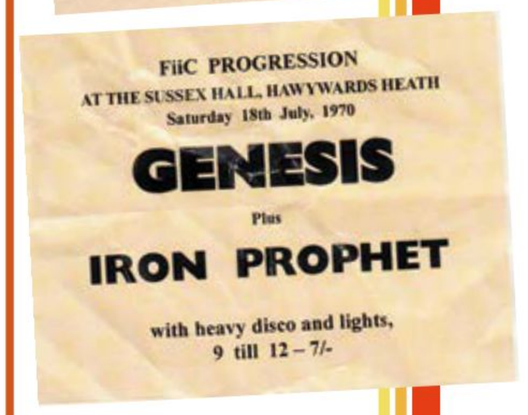
propria personalità, e lascia intravedere le fonti delle sue ispirazioni, estremamente eterogenee, che vanno dai King Crimson ad Emerson, Lake & Palmer, dai Traffic ai Quatermass e al cast di JESUS CHRIST SUPERSTAR, con un carattere però sostanzialmente più commerciale e meno ricercato.

NURSERY CRYME

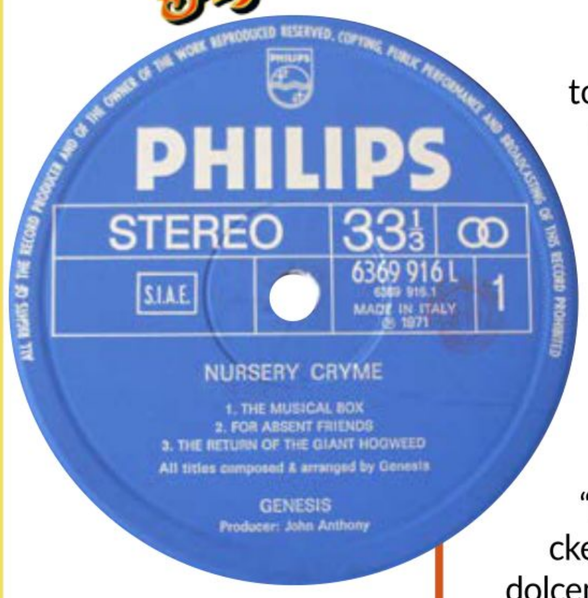
«Ciao 2001»
16 gennaio 1972
Testo: **Enzo Caffarelli**

Fra i gruppi inglesi della Charisma, i Genesis meritano un discorso particolare, perché non sono nati come gli altri intorno al '69-'70, ma esistono almeno da cinque anni, sia pure con fortuna alterna e con lunghi momenti di silenzio. E ciò che meraviglia all'ascolto di questo disco è che pur nella freschezza e nella genialità della creazione e dell'esecuzione, è possibile rilevare ad una ad una le influenze di vecchi e nuovi gruppi, sicché i Genesis tre anni or sono sarebbero stati un complesso meraviglioso e all'avanguardia, oggi sono soltanto meravigliosi. Profondi sono i contatti del quintetto, più dei colleghi Van der Graaf, che rappresentano la versione più elettronica e sperimentale di questo sound, con gruppi degli anni passati: ci sono i Beatles (che hanno espresso le proprie influenze su tutti i nuovi gruppi inglesi), i Traffic, i Moody Blues, addirittura un pochino di easybeat, tipo Honeybus, i Family e i King Crimson. NURSERY CRYME è più pretenzioso, più vario, meno lineare e non meno bello del precedente. Va ascoltato con quella sorta di religiosa riverenza che caratterizzava presso i fans ogni nuova uscita dei Beatles. Rispetto a TRESPASS il quintetto ha sostituito due elementi: il batterista John Mayhew con Phil Collins, e il chitarrista Anthony Phillips con Steve Hackett. Ma non sono mutamenti decisivi, perché l'autentico protagonista è sempre Tony Banks, disegnatore con il piano, con l'organo e con il Mellotron di tutte le melodie, di tutte le idee sulle quali lavorano il bassista e seconda chitarra Michael Rutherford, e la voce o il flauto dell'ottimo Peter Gabriel, che dipinge linee contorte, esasperate, piene di espressività, un po' alla HARMONY ROW (album solista di Jack Bruce, edito ad agosto 1971; ndr). Lo stile di Banks è perfettamente conciso, essenziale, senza un arpeggio, senza una nota oltre il necessario, senza il barocchismo, il tecnicismo, e l'enfasi di molti colleghi. E sono le tastiere a creare le atmosfere fiabesche, e a tratti aggressive, dai toni ora crepuscolari ora a colori vivaci che fanno di NURSERY CRYME il più bel disco dei momento. I sette brani contenuti sono firmati per le parole e per le musiche semplicemente Genesis. L'iniziale *The Musical Box*, da cui è trat-


CARSHALTON COLLEGE OF FURTHER EDUCATION
STUDENTS' UNION presents
GENISIS
and
JODY GRIND
at the college, Nightingale Road, Carshalton,
on Saturday, 20th June 1970 at 7.30
Tickets: S.U. 8s Guests 10s


FliC PROGRESSION
AT THE SUSSEX HALL, HAWYWARDS HEATH
Saturday 18th July, 1970
GENESIS
Plus
IRON PROPHET
with heavy disco and lights,
9 till 12 – 7/-

Sopra i biglietti di due concerti inglesi del 1970: 20 giugno a Carlshalton (Jody Grind) e 18 luglio a Hawywards Heath.



Sopra le due facciate della copertina italiana del singolo *Happy the Man/Seven Stones*. Sotto la recensione di NURSERY CRYME su «Ciao 2001», 16 gennaio 1972.

UNDERGROUND & POP

l'ordine di molti colleghi. E sono le tastiere a creare le atmosfere fiabesche, e a tratti aggressive, dai toni ora crepuscolari ora a colori vivaci che fanno di «Nursery cryme» il più bel disco del momento.

Tutti i sette brani contenuti sono firmati per le parole e per le musiche semplicemente Genesis. L'iniziale «The musical box», da cui è tratto il titolo della raccolta e il disegno di copertina firmata da quell'eccezionale designer che risponde al nome di Paul Whitehead, una ragazza che gioca a cricket con teste mozze d'uomo, è il capolavoro dei Genesis in senso assoluto. Le note nell'interno della copertina dicono di Mr. Box: — Mentre Henry giocava a cricket con Cynthia, ella sorridendo dolcemente alzò la mazza e graziosamente staccò la testa di Henry. Due settimane dopo, nella stanza di Henry, scoprì la sua «scatola musicale» preziosamente custodita. L'aprì e cominciò a suonare come «Old King Cole», e la piccola figura di uno spirito apparve. Henry era ritornato, ma non per molto, perché mentre si trovava nella stanza il corpo cominciò ad invecchiare rapidamente, lasciando però una mente di bambino... Sfortunatamente la bambinaia entrò nella stanza per indagare sul rumore. Istintivamente Cynthia scagliò la scatola sul bambino barbuto, distruggendo entrambi —. Il testo vero e proprio della canzone è costituito dalle parole rivolte alla bambina dallo spirito di Henry.

Tutti i testi sono comunque originalissimi, pieni di favola, di mistero, di leggenda come le musiche, e forse non privi di quel significato allegorico che recentemente abbiamo scoperto in Pete Sinfield, e che non è mancato nel più comprensibile Hammill dei Van der Graaf.

«The Return of Giant Hogweed» parla del mordo intero invaso dall'erba, e richiama nello stile ora i primi Gentle Giant, ora i Family per quel ritmo di marcetta tanto caro a Roger Chapman, ricordato da Peter Gabriel anche per il timbro vocale. Altro capolavoro dell'album è «Seven Stones», storia di mare drammaticamente sottolineata dal Mellotron; mentre «Harlequin» è tipicamente beatlesiana (i Beatles cominciano a essere saccheggiati a piene mani: non dimenticate i King Crimson in «Ladies Of The Road»). «Harold the Barrel», per il suo svolgimento fiero, la sua sceneggiatura dialogata fra vari personaggi, i repentini cambiamenti di tempo e di tono, sembra uscito dalle pagine della rock-opera JESUS CHRIST SUPERSTARS. La conclusiva «The fountain of Salmacis» narra del bimbo Hermaphroditus, figlio di Hermes e di Afrodite, risultato di un amore segreto, e per questo affidato alle ninfe del solitario monte Ilda, che gli permisero di crescere come una creatura selvaggia dei boschi. Dopo il suo incontro con la ninfa acquatica Salmacis, regina delle Naiadi, lasciò alle acque una maledizione. Secondo la favola, tutte le persone che si bagnavano in quell'acqua diventavano ermafrodite. La canzone è appunto la storia dell'incontro.

(Mi sono soffermato su queste note perché la copertina doppia e cartonata con i testi, le note e i disegni di Whitehead, resterà prerogativa di pochi fortunati, in quanto la Phonogram ha deciso di pubblicare l'album con una confezione all'italiana).

AMON DUUL II
Journey into a dream
(2 LP - United Artists)

Finalmente in Italia questo terzo album degli Amon Duul II, quintetto tedesco della Transilvania, considerato fra le migliori rivelazioni dell'anno, e indubbiamente il numero uno dell'Europa continentale (al di fuori cioè dell'Inghilterra).

«Dance of the lemmings», dopo «Phallus Dei» e «Yeti» (con il nome di Amon Duul I avevano già inciso qualche cosa).

FOXTROT

«Ciao 2001» 22 ottobre 1972

Testo: **Enzo Caffarelli**

Questo è uno dei tipici dischi difficilissimi da recensire. Parlandone in termini positivi rischio di incontrare una profonda disapprovazione da parte dei lettori più critici e preparati; cercando un giudizio di mezzo sarò accusato, come già altre volte è accaduto, di non essere né carne né pesce, di non schierarmi con coraggio da una parte o dall'altra... infine parlandone male sarò tacciato di incoerenza, e di osannare e distruggere in un attimo ciò che capita tra le mani secondo gli umori della giornata.

I pareri estremamente positivi della critica inglese, che vedono in FOXTROT il miglior disco dei Genesis per la definitiva consacrazione, sono sicuramente un indice in favore dell'ultima soluzione, in quanto è necessario ribadire ancora una volta la superficialità di giudizio ed i ben strani criteri critici, dettati da ragioni spesso nascoste ma facilmente intuibili, che guidano la stampa britannica.

Peter Gabriel e compagni si adagiano un tantino sugli allori, ispirandosi fin troppo marcatamente ai precedenti TRESPASS e NURSERY CRYME, ma con un'aria più introversa e sofisticata, senza le gloriose e trascinanti impennate di *White Mountain*, *Musical Box* o *Fountain of Salmacis*. La musica è sempre ricercata, minuziosa, ma a tratti troppo estetizzante, tutta improntata su cali e crescite di intensità e di volumi, una "musica in progresso", ma alquanto *preziosistica* (?; ndr) nella creazione di climi particolari, e non di rado formale e monotona.

La raffinatezza estetica non trova infatti costantemente una sostanza strumentale da rivestire, Banks è meno lucido del solito, e Gabriel vuole strafare.

È bello ed affascina in ogni caso il discorso artistico globale del quintetto accompagnato da testi bellissimi, sempre una miscela di realtà, mito e fantasia, con un gusto del passato guidato da una sottile ironia vittoriana, romantica e crudele a un tempo, e una visione del futuro in chiave allarmistica vorrei dire hammilliana. E accompagnato dalla illustrazione grafica che, in mancanza del pur interpellato Salvador Dalí, è stata affidata ancora una volta all'eccezionale Paul Whitehead: una copertina dai colori pallidi e dai tratti sfumati, ispirati alla caccia alla volpe, un gioco complesso di allegorie

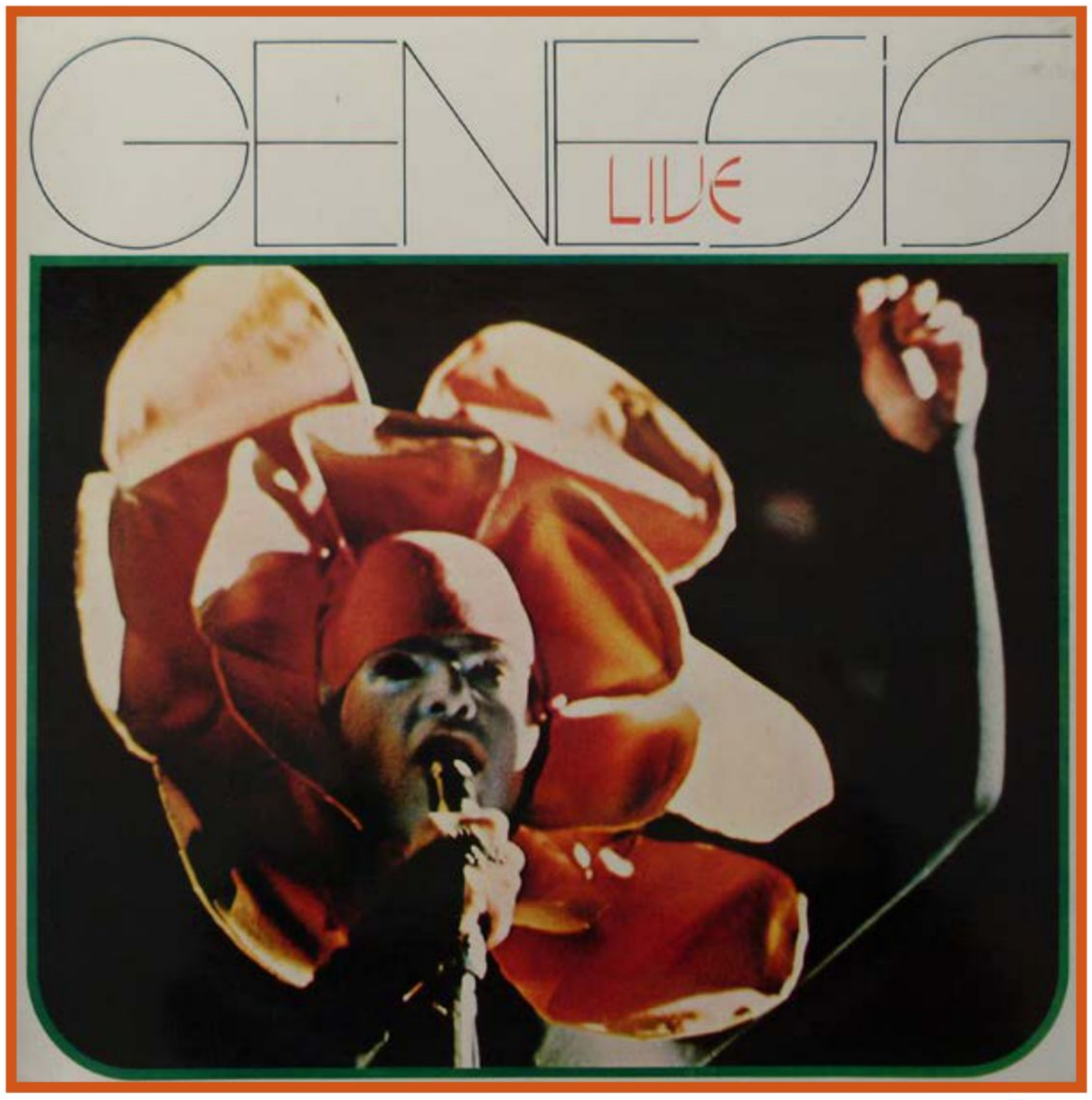
indecifrabili, dove comunque non è difficile scorgerne alcune particolari direttamente riferite alle parole delle canzoni, come i sette santi in processione, o la reminescenza del campo da croquet con la terribile Cynthia e la bambinaia che giocano con la testa d'uomo.
Watcher of the Skies è un tipico esempio di questo fumoso estetismo nonostante una bella introduzione "mellotronistica", decisamente d'atmosfera. L'argomento trattato è l'ultimo sopravvissuto sulla terra, come già in *Stagnation*: "Non giudicate questa razza dai vuoti resti. Giudicate forse Dio dalle sue creature quando sono morte? Ora la lucertola ha lasciato cadere la sua coda; questa è la fine della lunga unione con la Terra".
Time Table è un episodio delicato ispirato ai temi del medioevo: "Una tavola intagliata di quercia racconta la storia dei tempi in cui re e regine suggevano vino da coppe dorate, e gli eroi conducevano le loro dame dalle stanze ai freschi pergolati. Un'era di valore e di leggende, quando l'onore significava molto di più della vita per un uomo, e i giorni sapevano solo distinguere il giusto dall'errato con la lancia e la spada. Perché, perché non possiamo mai essere sicuri finché non moriamo, o non abbiamo ucciso per una risposta, perché permettiamo ad ogni razza di credere che nessuna altra razza è stata più grande? Forse perché nello spazio e nel tempo, sebbene i nomi cambino, ogni volto mantiene la maschera che indossava…".
Get 'em out by Friday alterna pause noiose a momenti vivacissimi fra gli strumentisti, come altrove è in bella evidenza il batterista Phil Collins (e si tratta di un ruolo importante nell'economia di gruppo, a giudicare anche dal fatto che ben altri tre uomini vi si sono susseguiti prima del mancino Phil). Il brano riprende la struttura del dialogo serrato di *Harold the Barrel*, sul tema della programmazione genetica in previsione della genesi dell'homo biologicus, una sorta di pianificazione dell'umanità. Questo è l'annuncio del Controllo Genetico: "È mio triste dovere annunciarvi la restrizione dell'altezza umanoide a quattro piedi".
Can-Utility and the Coastliners contiene un testo fra i più complicati, mentre strumentalmente offre forse i momenti di maggiore lucidità nella prima facciata. La seconda è una suite unica, *Supper's Ready*, certamente la parte migliore dell'album, con introduzione classicheggiante e passaggi strumentali eccellenti. È piena di significati allegorici e di immagini fuggevoli e repentine, dove ritroviamo accanto ai temi della Guerra Santa le città bibliche e il 666, numero della Apocalisse. Un angelo intona il coro: "Questa è la cena del potente… Signore dei Signori, Re dei Re, è tornato per guidare i suoi figli a casa, per portarli nella nuova Gerusalemme".

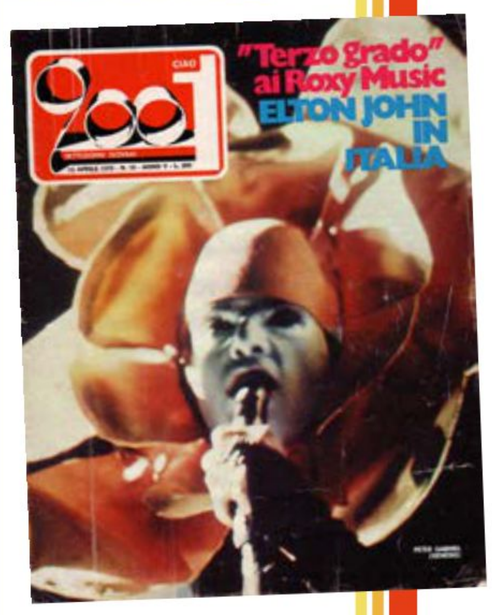
GENESIS LIVE

«Ciao 2001» 9 settembre 1973

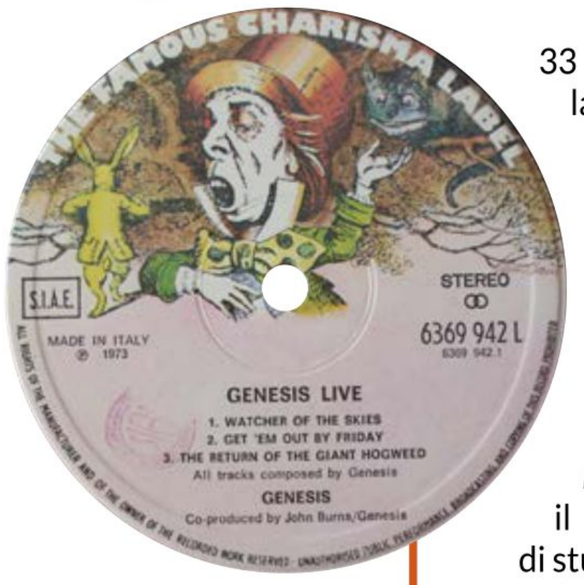
Testo: **Enzo Caffarelli**

Finalmente i Genesis sono stati accolti per quello che meritano in Patria da parte della stampa e del pubblico, se pure proprio nel momento in cui a mio avviso hanno dato qualche segno di stanchezza e di retorica (soltanto segni, beninteso) con FOXTROT, che aveva perduto parte della genuinità, della grazia e della novità dei precedenti. Il successo, secondo le regole in vigore presso il music business britannico, consente ora al gruppo di uscire tra un disco e l'altro (il nuovo album sarà pronto tra breve) con questo live; un documento, una curiosità più che altro, non contenendo alcun brano inedito. Cinque i titoli complessivamente: *Watcher of the skies* e *Get 'em out by Friday* da FOXTROT, *Musical Box* e *The Return of Giant Hogweed* da NURSERY CRYME e *The Knife* da TRESPASS. Il nastro originale, registrato a Leicester e soprattutto a Manchester, pressappoco nello stesso periodo in cui i cinque si sono esibiti per l'ultima volta in Italia, era più ampio, ma non sufficiente per coprire quattro facciate. Cosicché i discografici inglesi, dopo numerosi ripensamenti, hanno optato per un





A lato il retro del 45 giri italiano di *Watcher of the Skies* e la copertina italiana di GENESIS LIVE. Sopra la facciata *A di Watcher of the Skies* (Italia) e la copertina di «Ciao 2001» del 15 aprile 1973.



Copertina di «Sound Flash» del tre febbraio 1973; foto di Fabio D'Emilio.

33 giri singolo, indubbiamente la soluzione migliore: giacché un ennesimo doppio live, in questo mercato saturo di dischi doppi o tripli non distribuiti a prezzi speciali, non avrebbe incontrato i favori del pubblico. Dal repertorio è stata dunque tolta la lunga suite *Supper's Ready*, di cui rimane peraltro il ricordo della bella incisione di studio. Segnalo tra l'altro che la copertina italiana è stata inspiegabilmente impoverita rispetto a quella originale. Ma veniamo al contenuto. Gli inglesi, come al solito poco obiettivi, parlano dei Genesis come dei cugini in tono minore degli Yes. Non dimentichiamo che al tempo di TRESPASS gli Yes stavano più o meno registrando TIME AND A WORD, ancora lontano dai vertici di YES ALBUM. In ogni caso le matrici dei due gruppi sono profondamente diverse, anche se poi un orecchio tendenzioso saprà cogliere facilmente alcune analogie. Viceversa con questo live i Genesis sembrano ancora più vicini — ed è strano che nessuno faccia mai questo nome! — ai Family; così la chitarra e le tastiere che si inseriscono sulle marcette militaresche della ritmica, così la voce dello stesso Gabriel rammenta Roger Chapman, così la struttura dialogata, per non dire teatrale di certi brani: *The knife* , *Hogweed*, *Get 'em out*, qui raccolti, ed ancora *Harold the Barrel* e *White Mountain*. Tutto sommato i Genesis dimostrano di essere bravi anche sul palco, e non è una sorpresa considerate le loro numerose tournée italiane. Le registrazioni non sono perfette ma accettabili e il suono ha il consueto fascino: il Mellotron pieno di favole, le idee armoniche con illustri riferimenti ai classici (specie i russi e gli impressionisti), i superbi contrappunti chitarristici di Hackett, la duttilità vocale di Peter, che non è un mostro ma certamente un interprete gustoso e raffinato delle proprie semileggendarie invenzioni. *Watcher of the Skies*, in apertura, è assai affine alla versione di studio, come la gran parte del materiale; forse è un tantino più solenne e mistica, così come *Get 'em out by Friday* acquista in colore e drammaticità, mentre al contrario *Hogweed* ha perduto un pizzico di liricità e di intensità. Sull'altra facciata, *Musical Box*, uno dei capolavori in senso assoluto del quintetto, si presenta in una versione più ricercata e avanzata anche se meno raffinata dell'originale. *The Knife*, infine, essendo il brano più vecchio fra quanti sono stati ripresi, risente più degli altri dei progressi o, in ogni caso dei mutamenti che il gruppo ha intimamente subito. Uno dei migliori live degli ultimi tempi, anche se starà al lettore giudicarne l'utilità.

SELLING ENGLAND BY THE POUND

«Ciao 2001»
28 ottobre 1973
Testo: **Enzo Caffarelli**

Giunti rapidamente al sesto album, i Genesis confermano di essere maturi, degni rappresentanti della generazione inglese che ha fatto scuola in tutta Europa. Peter Gabriel, in particolare, è divenuto una figura simbolo per il colore e la coreografia della sua esibizione, sorretta da una precisa funzionalità descrittiva, da un intimo rapporto suono-parola-immagine che manca in altri showmen dei nostri giorni. FOXTROT mi era sembrato leggermente inferiore rispetto a NURSERY CRYME, più fresco e originale. L'album dal vivo, non contenendo composizioni inedite, era stato semplicemente la conferma di quanto il gruppo avesse fatto fino a quel momento. Con SELLING ENGLAND BY THE POUND si torna agli antichi splendori. La stampa inglese — che in questi casi non è inutile citare — si è espressa in termini entusiastici, definendo l'album il migliore in senso assoluto nella produzione dei Genesis. Ma prescindiamo da questi giudizi troppo categorici e soggettivi per esaminare più dettagliatamente il Long Playing. Sul piano strumentale la novità più rilevante è costituita dall'impiego del Moog (in realtà si trattava di un ARP Pro Soloist - ndr): il sintetizzatore, nelle mani fatate di Tony Banks, diventa l'ennesima tastiera capace di meravigliose atmosfere evocative, alla ricerca dei romantici francesi e russi. Il suo uso è funzionale, nel senso che viene a sostituire l'orchestra o più semplicemente a svolgere il ruolo dell'organo, ben lontano dal gratuito rumorismo. Per il resto Gabriel lavora all'oboe e al flauto (suo vecchio pallino: lo ricorderete ospite in un album di Cat Stevens). La ritmica si conferma solida e precisa, impeccabile, e viene fuori prepotentemente un personaggio raramente apprezzato, cioè Steve Hackett: uno fra i chitarristi più significativi della nuova scuola inglese, sulle orme del miglior Bob Fripp che rimane, a conti fatti, il prototipo di una generazione di chitarristi. Soprattutto bisogna notare che i Genesis si sono prodigati nella ricerca, hanno lavorato pazientemente senza sfruttare aprioristicamente certe formule troppo collaudate, o quel che è peggio, adagiandosi sugli allori. Naturalmente la musica rimane la loro, inconfondibile, con i colori e le sfumature abituali. La copertina contiene tutti i testi

SELLING ENGLAND BY THE POUND

nella traduzione italiana. La vecchia promessa di Stratton-Smith è stata così mantenuta. Ciò è decisamente importante, perché le liriche di quasi tutti gli inglesi sono piene di termini allegorici, di doppi sensi, di modi di dire strettamente gergali, che possono facilmente sfuggire anche a chi conosce bene la lingua. La traduzione consente di godere completamente la musica del complesso: un esempio che altri artisti — o i discografici per loro — dovrebbero seguire. Gabriel ha voluto sottolineare il marciume della società odierna, ridotta a vetrine di supermercato "Che appaiono come siepi di bacche avvelenate", messa a confronto con l'Inghilterra storica e gloriosa. L'operazione è esemplificata dalla citazione di figure emblematiche attinte al folklore o alla mitologia, incollate l'una dopo l'altra o fuse in giochi di parole che danno un particolare tono al linguaggio: fornendogli da un lato l'efficacia della denuncia aperta, dall'altro il colore cesellato della ricostruzione storica, così cara ai gruppi inglesi. La tendenza fiabesco-impressionista della loro arte non è mai — ed in questa occasione meno che meno — disgiunta da elementi spiccatamente realistici e dalla critica sociale, come alcuni viceversa sostengono.

Dancing with the Moonlit Knight è il brano conduttore dell'album: canzone dolcissima, ove gli strumenti entrano uno per volta per assommarsi poi nel gioco finale. Un pezzo tipico, vicino alla grandezza di *Musical Box*, che rimane a mio avviso il loro capolavoro; in più vi si ascolta il Moog, al quale Banks opera secondo i criteri sopra descritti. Il testo è quello che dà il titolo all'album, ed è facile rilevarvi i doppi sensi allegorici di cui si diceva: per esempio i Cavalieri Verdi che danzano con il *cavaliere illuminato dalla luna* sono anche i bollini punti dei prodotti casalinghi.

I Know What I Like (In Your Wardrobe) comincia come un pezzo psichedelico degli anni 60 (Beatles, Rolling Stones) realizzato mediante semplici accorgimenti tecnici in sala di registrazione. Si tratta di un momento di raccordo che possiede l'immediatezza e la comunicativa che fanno pensare ai Family, come già in altre occasioni. Nel testo, cui è ispirato il disegno di copertina, autrice Betty Swarwick, il protagonista si identifica con una falciatrice.

Firth of Fifth, introdotto dal pianoforte, si snoda come uno dei classici dei Genesis (potrebbe appartenere a FOXTROT), ed è il brano più lungo della prima facciata. Nella lunga porzione strumentale si distingue un intermezzo classicheggiante di flauto, quasi minuettistico. La chitarra di Hackett viene fuori a ricordare il recente Mike Oldfield di TUBULAR BELLS ma con un calore e un feeling degni di Santana (insomma ; ndr); il suo assolo potrebbe rappresentare lo scorrere del fiume di cui si narra nel testo (*Firth of Fifth* è una parafrasi di Firth of Forth, fiume scozzese). Uno degli episodi complessivamente migliori del 33 giri, che si può prestare a una trascinante esecuzione live.

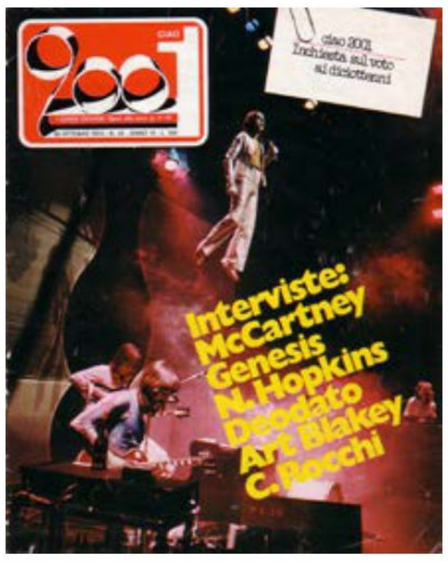
More Fool me, cantata dal Collins, è un episodio breve e raffinatissimo, ma il testo è stupido.

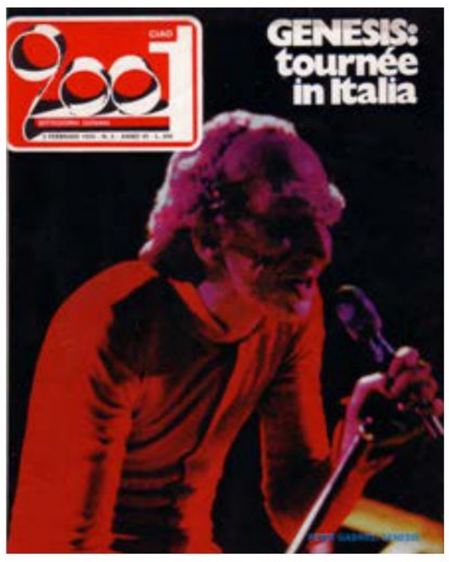
Divertentissimo invece quello di *The Battle of Epping Forest* che introduce la seconda facciata, ispirato a una cronaca giornalistica intorno a due bande per accaparrarsi il controllo di un noto quartiere londinese: Gabriel la rievoca con fine umorismo, trasformando la lotta in competizione sportiva e la foresta in enorme stadio, con personaggi alienati che si muovono come burattini fra limousine, teppisti, e ragionieri che tengono il punteggio. Apertura con marcetta molto british, per dare l'idea epica della battaglia, poi diviene un collage di ritmi, sonorità e di voci: grazie alla struttura dialogata è la più visiva fra le canzoni dei Genesis.

After the Ordeal, strumentale gustoso, trae spunto dal folk bitannico e dal classico, mentre *The Cinema Show* è un autentico gioiello, pur nella sua brevità (boh! Ma dura quasi 11 minuti: ndr). Come in parte il precedente, dona quell'idea di nordico favolismo da cui discende parte dalla musica popolare e classica dell'Ottocento. Come avviene spesso per i Gentle Giant, si pensa ai cartoni animati, e non per niente si parla di cinematografo.

Infine *Aisle of Plenty*, brano svincolato dai soliti modelli, ricco di trovate melodiche e armoniche, oltre a nuove sonorità. La conclusione soffusa riprende il tema iniziale di *Dancing with the Moonlit Knight*. "Che c'è per cena?" si chiedeva Peter in *Supper"s Ready*... ora risponde "ci sono uova strapazzate" fra le pubblicità di un qualsiasi supermercato.

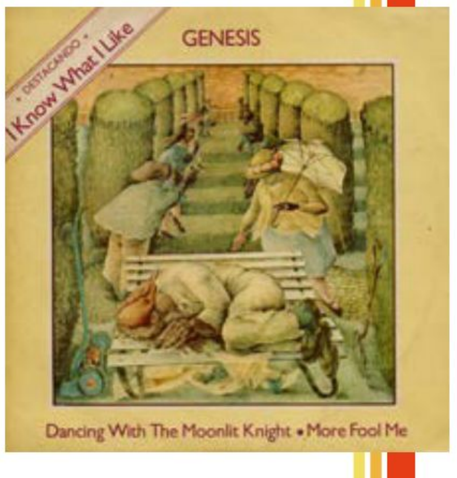
P.S. Caffarelli alla fine del disco si è perso per strada davvero e non so come abbia ascoltato il trittico *After the Ordeal*, *The Cinema Show* e *Aisle of Plenty*. Eppure l'album era uscito già da un mese e doveva avere l'edizione definitiva

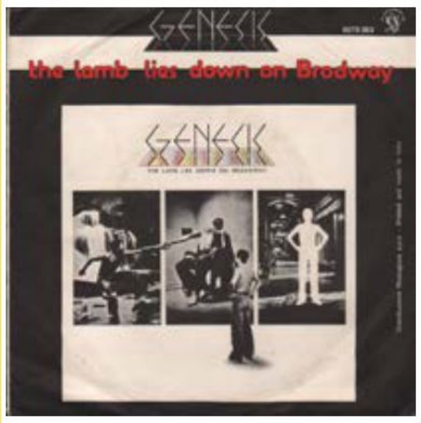




«Qui Giovani», gennaio 1974.

Da sinistra «Ciao 2001», 20-10-1974 e 3-2-1974, e «Qui Giovani». 16-11-1972. In alto *I Know What I Like* (Italia), Losanna 29-9-1973 e «Melody Maker» (19-1-1974), Sotto Ep brasiliano.





Copertine di 45 giri italiani tratti dall'album.

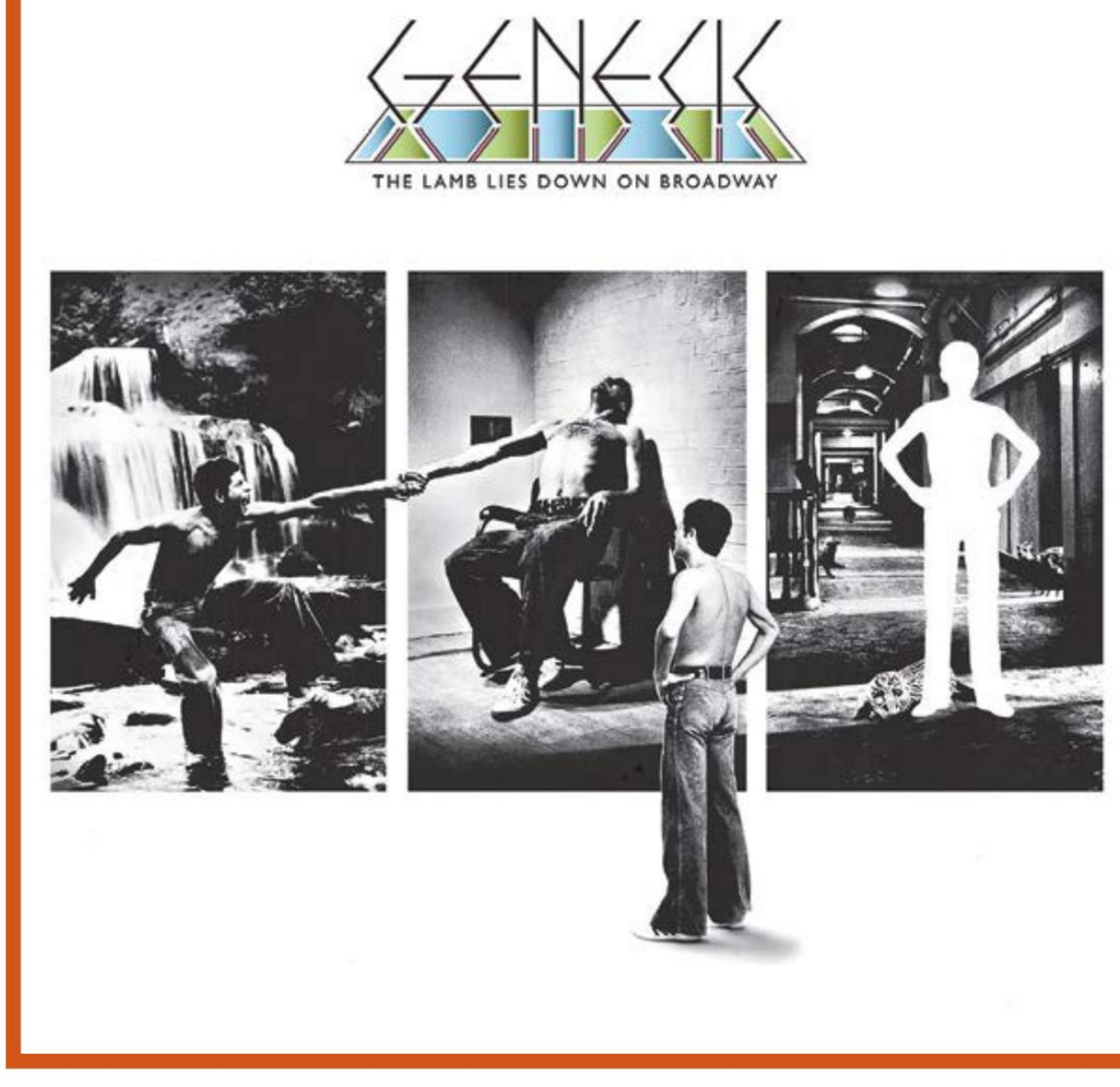
THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY

«Ciao 2001» 29 dicembre 1974

Testo: **Enzo Caffarelli**

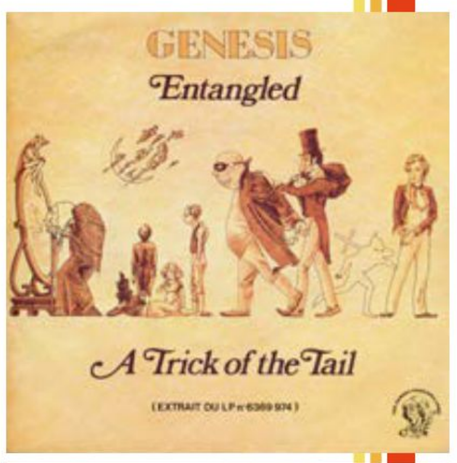
Los Angeles, 24-1-1975, archivio «Circus» (USA), collezione di Marcello Cirese. Tratta dal libro *The Lamb* della Lizard/Rizzoli.

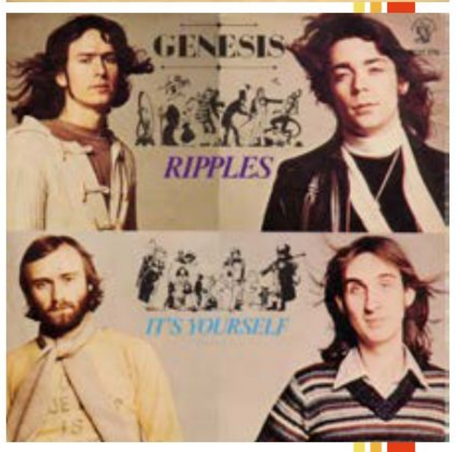
L'appuntamento era decisivo, dopo le polemiche e la sfiducia da molte parti manifestata all'indirizzo dei migliori gruppi del pop romantico inglese. Il tempo dovrà assestare e smussare i giudizi a caldo; la stampa inglese si è già divisa, e «Melody Maker» lo ha definito un "elefante bianco". Questo doppio album — 23 titoli, migliaia di parole di testo, quattro mesi di assiduo lavoro, ambizioni non celate — mi sembra davvero una delle cose migliori del gruppo e del panorama europeo del momento. La favola nasce e cresce nella mente di Peter Gabriel, prende forma nella grande pittura sonora animata, un libro surrealista in vinilite che avrebbe bisogno di un sostanzioso complemento visivo e, invece dove sono finite le copertine di Paul Whitehead? Un'autentica rock opera comunque, non programmata come tale forse perché — come lo stesso Gabriel ebbe a lamentarsi — nel quintetto c'è un solo cantante. La grafia è tenera e violenta, qualche volta anche magniloquente e barocca, ma mai stantia, squisita nel suo alternarsi di stupefatte atmosfere e improvvisi trasalimenti, di canti ora sussurrati ora spiegati, e nel suo tratto, che rammenta NURSERY CRYME (anche se le maggiori analogie sono per *Supper's Ready*, *Dancing with the Moontlit Knight* o *The Battle of Epping Forest*); profonda nei significati, duttile e divertente nelle sue allegorie, nei doppi sensi, nei giochi di parole. Non bastano i lunghi commenti all'interno della confezione in doppia lingua, con quattro buste per i due microsolchi, per rendere al cento per cento l'originale, e lo stesso traduttore è il primo ad avvedersene. Come non bastano queste righe per riassumere, sia pure concettualmente, il senso dell'agnello di Broadway. Peter vi ha messo dentro tutte le suggestioni delle sue letture mitologiche, dall'antica Grecia alla commedia dantesca, ha plasmato personaggi straniati, quasi guidati da una cieca predestinazione, automi incapaci di sentimenti se non estremamente stilizzati, col presentimento fin dall'alba magica per le strade di Manhattan di una vicenda angosciata e tesa, fatta di scatti e frammenti, con echi di violenza in un clima grottesco che non lascia margine a sentimenti come la malinconia e il ripensamento: lo stesso canto non è configurato con ampie frasi melodiche, ma è animato dallo spirito ritmico della danza, e perciò frastagliato, seccamente scandito, spesso dialogato. Nessuno tranne Rael assurge a più di semplice comparsa indistinta nella folla. L'agnello è solo un simbolo (lo stesso Gabriel?); il protagonista, un ragazzo portoricano che vive a New York dove cerca di afferrare la propria identità scrivendo sui muri dell'underground il suo nome con uno spray di aerosol (scherzo del caso o potere di scuderia nell'immagine tipica dei Van der Graaf?), finisce in una sorta di odissea nel ventre della terra, fino alla comparsa della contaminante presenza di IT. I personaggi legati come marionette mi hanno ricordato, in una prospettiva più varia e articolata e di meno facile decifrazione, l'Alice di Lewis Carroll — il simbolo della Charisma col suo cappellaio matto — e soprattutto l'altra grande favola del pop inglese, la corte del re cremisi. Ascoltate *La Melodia di Broadway 1974*, dove il buffone giallo, il pifferaio viola e il giocoliere campione hanno nome e volti, anche se nei Genesis i ruoli allusivi sono distribuiti imprecisamente, e gli stessi autori si compiacciono delle numerose interpretazioni che l'ascoltatore ha delle loro opere… oppure la gelida pantomima de *La grande parata dell'impacchettamento senza vita*, o ancora la carrellata di *A carponi sul tappeto* (e perché tanta insi-



stenza nelle citazioni di rosso sangue, vermiglio, rosso ocra?). Le figure sono frutto di una fantasia vivacissima: l'imbalsamatore pervertito, l'anestesista supernaturale, le Lamia donne-rettili, la stirpe degli Amorfi, personaggi dalla gestualità meccanica e congestionata. Ma al di là di certi reperti eruditi, ecco l'attualità: si veda il parallelo tra gli assassini di Giulio Cesare e di John Kennedy, la sterilizzazione degli organi riproduttivi, rappresentati mutevolmente nel più puro gusto ironico-surrealista, forse richiamo ai problemi dell'esplosione demografica... o ancora, in chiusura su *IT*, la parodia dei Rolling Stones (It's Only Knock and Knowell, but I Like it!). L'opera quasi tutta di Gabriel. I compagni gli sono stati vicini nel tradurre musicalmente il tutto, senza soluzioni troppo nuove (del resto già SELLING era stato un passo avanti), ma cercando impasti diversi, optando per melodie semplici ma poetiche, senza orpelli né banalità. Non ci sono sbavature, e questo è il pregio maggiore per chi si addentri in un'opera così ampia e pretenziosa. Si raccoglie un po' di tutto delle precedenti esperienze — alcune composizioni hanno diversi anni — e lo si mescola con l'aiuto di John Burns e David Hutchins dietro la consolle: i quattro strumentisti, in tal senso, si sono mossi con attenzione e impegno. Un cenno particolare, semmai, a Tony Banks, sempre più duttile ed espressivo con la sua vasta gamma di tastiere.

mo a complimentarsi e quasi a sorprendersi (citazione non senza una punta di ironia) per la buona riuscita degli ex compagni. A TRICK OF THE TAIL riporta indietro nel tempo: certe suggestive atmosfere sembrano ripescate negli acquerelli fantasiosi di TRESPASS o di NURSERY CRYME, quando Gabriel non era ancora divenuto il polo attrattivo del quintetto, e le esigenze spettacolari del rock non gli avevano ancora suggerito i mille costumi e travestimenti sulla scena, facendo di lui il grande "illusionista romantico" del pop europeo. La sostanza di questo album è fondamentalmente la stessa di sempre: i quattro non hanno rinunciato ai testi, che sono lunghi e ricchi di immagini, ispirati, secondo costume, al gusto favolistico, leggendario e tradizionale che Michael Rutherford e Tony Banks hanno sempre condiviso con Gabriel. La delicata copertina dello studio Hipgnosis (opera di Colin Elgie; ndr), con i suoi figurini desunti da antiche stampe, ne completa l'immagine. E le musiche sono quelle che il pubblico italiano ama da molto tempo, con gli impasti timbrici curatissimi, e insieme una vena impressionista, un pastello, appena accennato, alternato a esplosioni cromatiche ricchissime. Tony Banks è l'unico ad aver firmato tutti i pezzi: ovviamente la sua figura è in primissimo piano, ma anche Phil Collins, che — non dimentichiamo — è il più richiesto sessionman tra i percussionisti inglesi, sale al proscenio con un ruolo essenziale nell'economia del quartetto: ascoltatelo in *Los Endos*, episodio conclusivo dell'album, e anche l'unico strumentale. Neanche per il bassista Rutherford o per il chitarrista Steve Hackett, nel frattempo, autore di un eccellente album *solo* (VOYAGE OF THE ACOLYTE), erano necessarie conferme. L'assenza di Gabriel ha dunque riportato i Genesis a una dimensione meno ambiziosa e spettacolare: non ci sono concept, anche se l'ispirazione è a tratti unitaria. Soprattutto non ha creato drammi irreparabili. Certo l'album non è originalissimo: da TRESPASS a TRICK OF THE TAIL ci sono quasi sei anni di rock romantico. Ma dovesse essere l'ultimo Lp dei Genesis (i progetti solisti incalzano) sarà senza dubbio caduto in piedi.





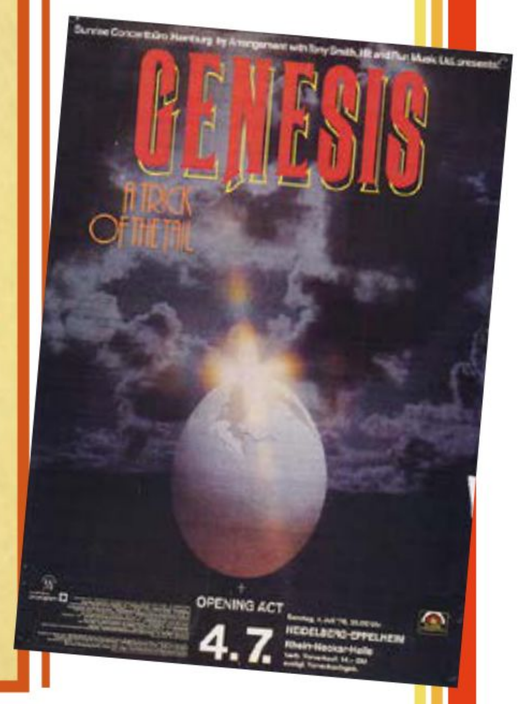
Da sopra 45 giri francese, italiano e consegna del disco d'oro per A TRICK OF THE TAIL (Parigi, 1977). Sotto concerto di Heidelberg/ Germania, 4-7-1976.

A TRICK OF THE TAIL

«Ciao 2001» febbraio 1976

Testo: **Enzo Caffarelli**

Molti piccoli animali, una volta decapitati possono ancora muoversi, correre e perfino riprodursi. Il nuovo album dei Genesis "acefali" era atteso con curiosità e anche con una buona dose di diffidenza, dato che la testa tagliata è quella di Peter Gabriel (cantante, mimo, scenografo, paroliere, showman tra i più completi e carismatici nella storia del rock inglese degli ultimi anni). E i Genesis hanno risposto con un mirabile esempio di rigenerazione, trovando in seno al proprio corpo la nuova voce, quella del batterista Phil Collins, già molto discussa per la straordinaria somiglianza con quella di Gabriel. L'album non è un capolavoro, ma si colloca dignitosamente nella produzione del gruppo, e lo stesso Peter — hanno riferito le cronache — è stato il pri-



45 giri di *Your Own Special Way* in edizione giapponese e portoghese. Sotto l'album, la cui copertina fu opera del disegnatore inglese Colin Elgie, allora nello studio Hipgnosi, che aveva già realizzato quella di A TRICK OF THE TAIL.

WIND & WUTHERING

«Sounds» 18 dicembre 1976

Testo: **Barbara Charone**

PRIMA IMPRESSIONE: Troppo da digerire con un solo ascolto. Suono complessivo superiore a quello di A TRICK OF THE TAIL, meno immediato ma più sostanzioso. Più aggressivo che melodico. I migliori interventi vocali su nastro di Phil Collins a oggi. Maggiore influenza jazz, forse grazie ai Brand X??? Sembra molto bello. Riascoltiamolo.
SECONDA IMPRESSIONE: Forse il loro disco più ambizioso dai tempi di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY. Dopo diversi ascolti, mi sembra evidente che i Genesis siano il migliore pruppo progressive in circolazione. Questa volta, gli arrangiamenti complessi sono infarciti di temi sofisticati ed esecuzioni perfette. Il gruppo sembra più a suo agio e deciso. Se A TRICK OF THE TAIL risultava immediatamente accessibile, ma senza correre troppi rischi, WIND & WUTHERING, sembra un bel salto nel buio che paga alla grande. Risentiamolo ancora.
TERZA IMPRESSIONE: *Eleventh Earl Of Mar* è già un classico dei Genesis, architettato attorno a un paio di cambi di tempo che permettono a Collins di sbizzarrirsi con i tempi dispari e delle parti vocali che rimangono impresse nelle orecchie. Ricorda molto le vecchie favole del gruppo con delle conclusioni molto solide che sono sempre esaltanti. Riprendo il fiato e riparto da capo...
QUARTA IMPRESSIONE: *Eleventh Earl Of Mar* è ancora meglio, ma *One For The Vine* di Tony Banks, sembra essere il pezzone. Comincia lentamente, con molto mestiere, riuscendo a creare un'atmosfera surreale prima di esplodere con uno di quei cambi di tempo che ti lasciano rapito, come la parte in 7/8 di *Supper's Ready*... superiore a *Willow Farm*. Lunghi passaggi melodici, ben congegnati e con bellissime chitarre e pianoforte, prima della magistrale marcia rock'n'roll. Ah, certo che a sentirla dal vivo...
QUINTA IMPRESSIONE: Lo strumentale che chiude la prima facciata, *Wot Gorilla*, adesso ha un senso. La bellissima ballata di Mike Rutherford, *Your Own Special Way*, s'insinua nel subconscio. Ti trovi a cantarla in bagno, in cucina, in macchina... potrebbe essere addirittura una hit! Tutta la prima facciata è perfetta a questo punto.
SESTA IMPRESSIONE: La seconda facciata sembra presentare dei problemi, ma riesco a vedere il loro superamento. Banks segna un altro punto con *All In A Mouses's Night*, un racconto rocambolesco della paura comica di dormire con i topi in casa. Solo i Genesis potevano scrivere una canzone dal punto di vista del topo. Un'altra bellissima melodia, *Blood On The Rooftops*, firmata da Steve Hackett e Phil Collins, con un testo eccellente e un tema contagioso. Ma il pezzone strumentale, dov'è???
SETTIMA IMPRESSIONE: Ormai sono convinta che *One For The Vine* sia il pezzo migliore mai realizzato dai Genesis. Comincio a sospettare che WIND AND WUTHERING sia anche il loro album più riuscito. Non riesco a smettere di ascoltarlo. Sono persino riuscita a perdermi la puntata di Starsky e Hutch! Il significato del titolo dello strumentale *Unquiet Slumbers for Sleepers* comincia a prendere forma in questa terra tranquilla, mentre *Afterglow* è una conclusione calmante... ma non riesci a dormire, perché devi riascoltare di nuovo il disco, ancora e ancora e ancora...
OTTAVA IMPRESSIONE: Ho finalmente capito la parte strumentale. I Genesis dimostrano con questo brano di essere degli esperti, riuscendo a sperimentare senza essere autoindulgenti. Una cosa sempre più rara nel rock oggi. Hackett contribuisce con un approccio aggressivo che scatena il lato più rock'n'roll. Sono ancora innamorata di *One For The Vine*.
COMMENTI FINALI: Tony Banks è un grandissimo pianista e un eccellente compositore. Gli Yes sono ridondanti e anche i Pink Floyd in questo momento. Non ascoltate me, scoprite questo album da soli. Crea dipendenza, sentite il profumo dell'erica di Heatcliffe (personaggio dei *Cime tempestose* di Emily Brontë; ndr)?

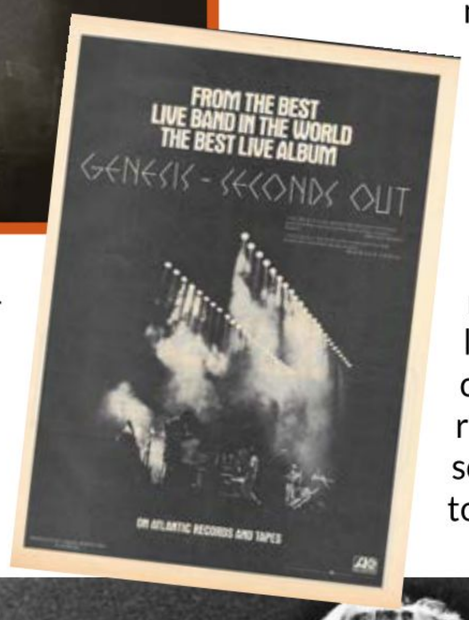
SECONDS OUT

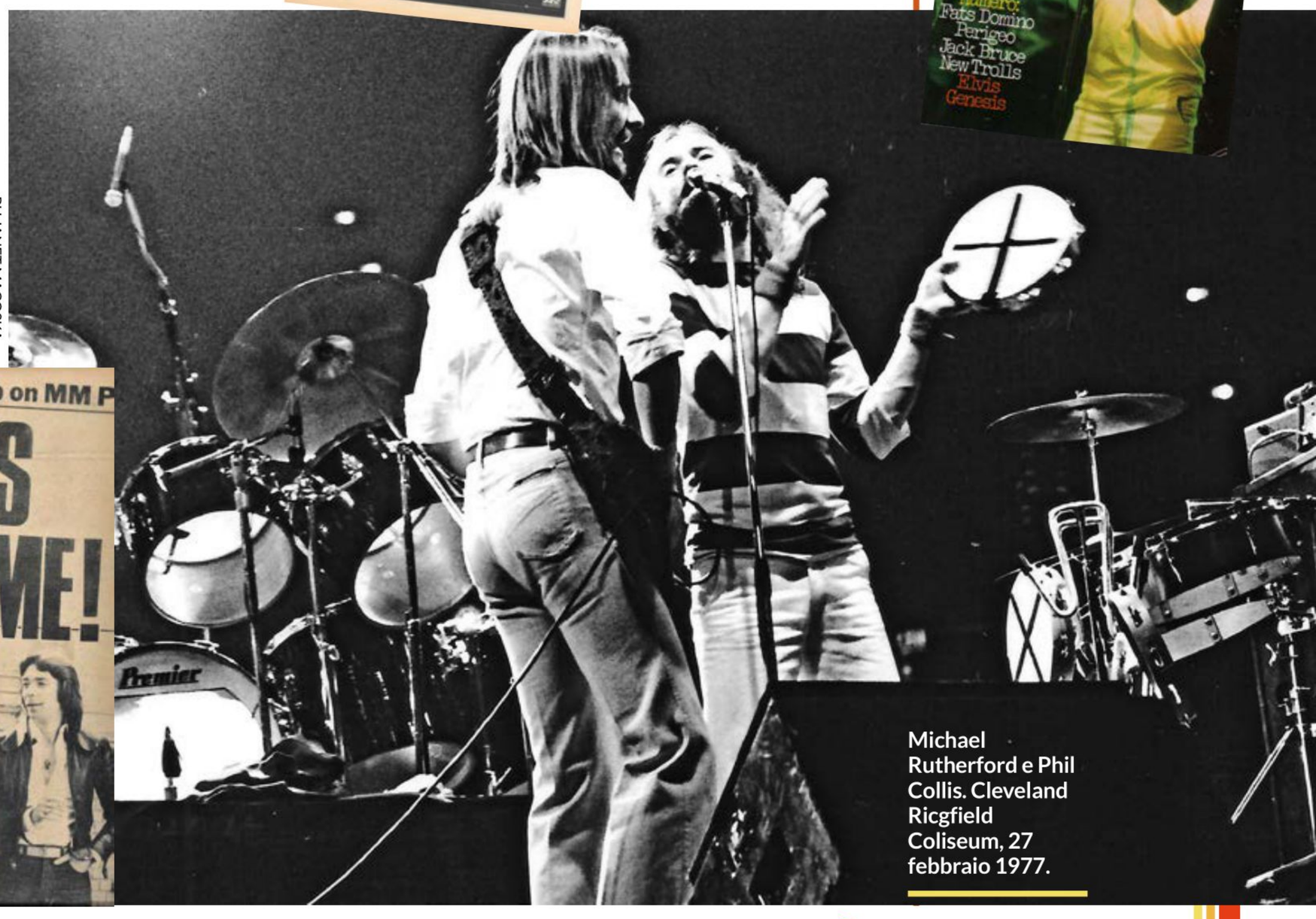
«Ciao 2001» 10 Dicembre 1977

Testo: **Manuel Insolera**

Questo ultimo album dei Genesis, doppio e inciso dal vivo, è il terzo senza Peter Gabriel e probabilmente l'ultimo con il chitarrista Steve Hackett. Inciso nel corso di alcuni recenti concerti parigini, racchiude in sé, e lo diciamo con sicurezza, una piccola, consistente porzione di bellezza. Sei musicisti (sono con loro Chester Thompson e Bill Bruford, entrambi alle percussioni), sei virtuosi al meglio della loro forma, che hanno saputo superare da maestri (dopo le prime incertezze, oggi possiamo affermarlo), la partenza di Gabriel, sviluppando a fondo gli aspetti della loro musica, che con lui erano invece rimasti nell'ombra. Essi si sono resi conto, infatti, che erano liberi di far-

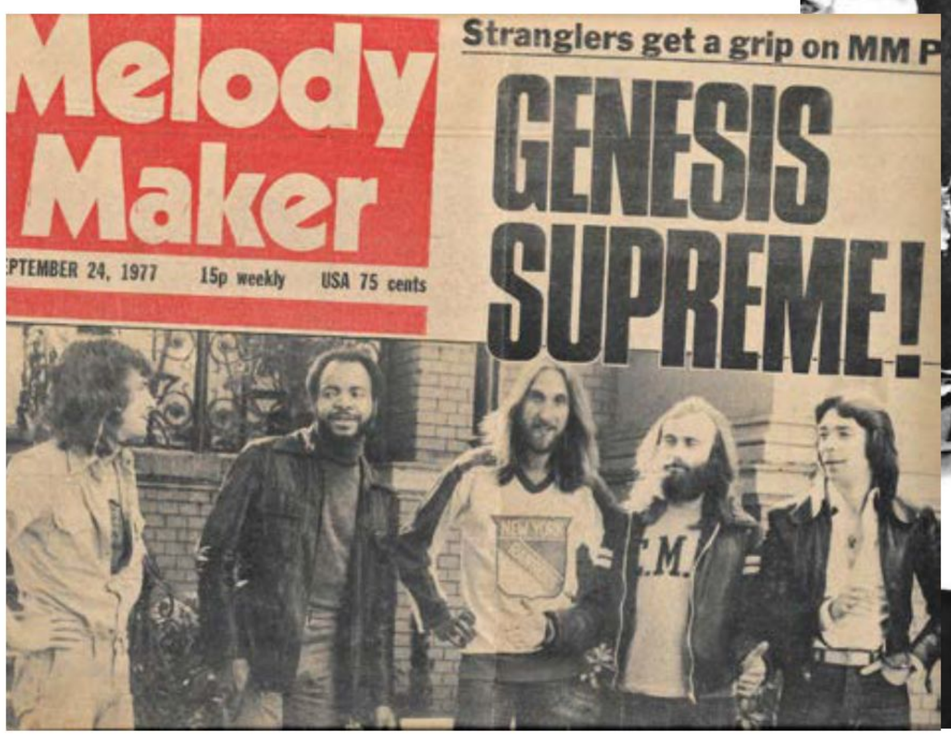
lo con tanto più entusiasmo, nel momento in cui venivano finalmente riconosciuti dal pubblico come gruppo reale e autonomo, e non più semplicemente come *gli accompagnatori di Gabriel*. Si ritrovano qui molti pezzi tratti da SELLING ENGLAND e da TRICK, uno solo da WIND & WUTHERING (troppo recente), due da THE LAMB, una sezione di *The Musical Box* e una intera facciata consacrata alla grandiosa suite *Supper's Ready* da FOXTROT. Da due anni, i Genesis sono progressivamente divenuti un gruppo differente, e il meglio di questo doppio album risiede nelle ringiovanite versioni dei brani di SELLING ENGLAND: infatti questo fu proprio l'album che Peter Gabriel non ha mai amato, perché gli altri membri del gruppo erano riusciti a imporvi la loro concezione dei Genesis. Insomma, le nuove versioni di *Firth of Fifth*, *I Know What I Like* e *Cinema Show*, sono perfette, e così anche quelle tratte da A TRICK OF THE TAIL, che è stato, come ricorderete, il primo album con Phil Collins al canto: e oggi lui conferma di avere una voce limpida e dolce, non più legata come nei primi tempi all'imitazione di Gabriel, e ricca di immense potenzialità. Inutile parlare degli altri musicisti, che tutti ormai conoscete: basterà dire che sono riusciti, più ancora che nel precedente LIVE del 1974 (ma è del 1973!; ndr), nella difficile impresa, per un gruppo così sfaccettato, di restituire integralmente dal vivo le finezze delle loro incisioni di studio. Un solo piccolo neo: le versioni dei brani di THE LAMB e la ripresa di *Musical Box*... in questi momenti, nonostante il bravo Collins faccia del suo meglio, si sente la mancanza di Peter, tanta è la carnale identificazione di questi brani con il suo personaggio musicale. Ma nell'economia dell'album, si tratta di quisquilie, e del resto, Collins è splendido nella intensa versione di *Supper's Ready*, ove la mancanza di Gabriel non si fa sentire quasi per nulla. Dopo l'uscita di questo album, come dicevamo, il chitarrista Steve Hackett ha lasciato il gruppo: sarà molto difficile sostituirlo.

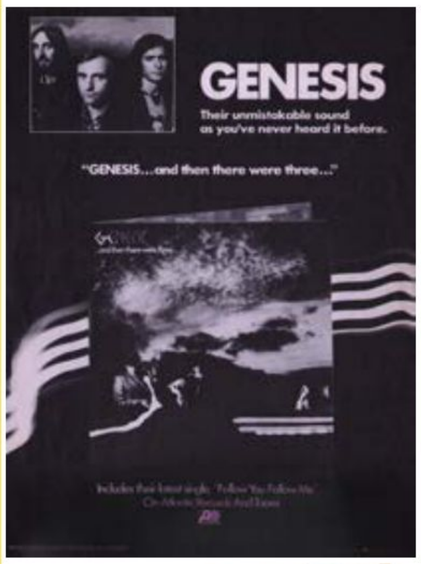


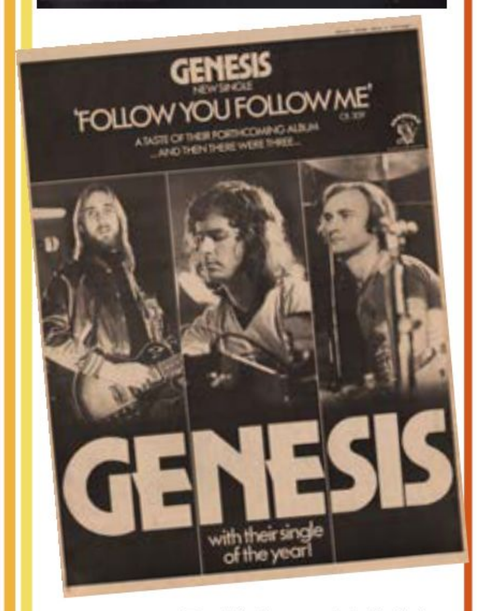


PH JANET MACOSKA

Michael Rutherford e Phil Collis. Cleveland Ricgfield Coliseum, 27 febbraio 1977.

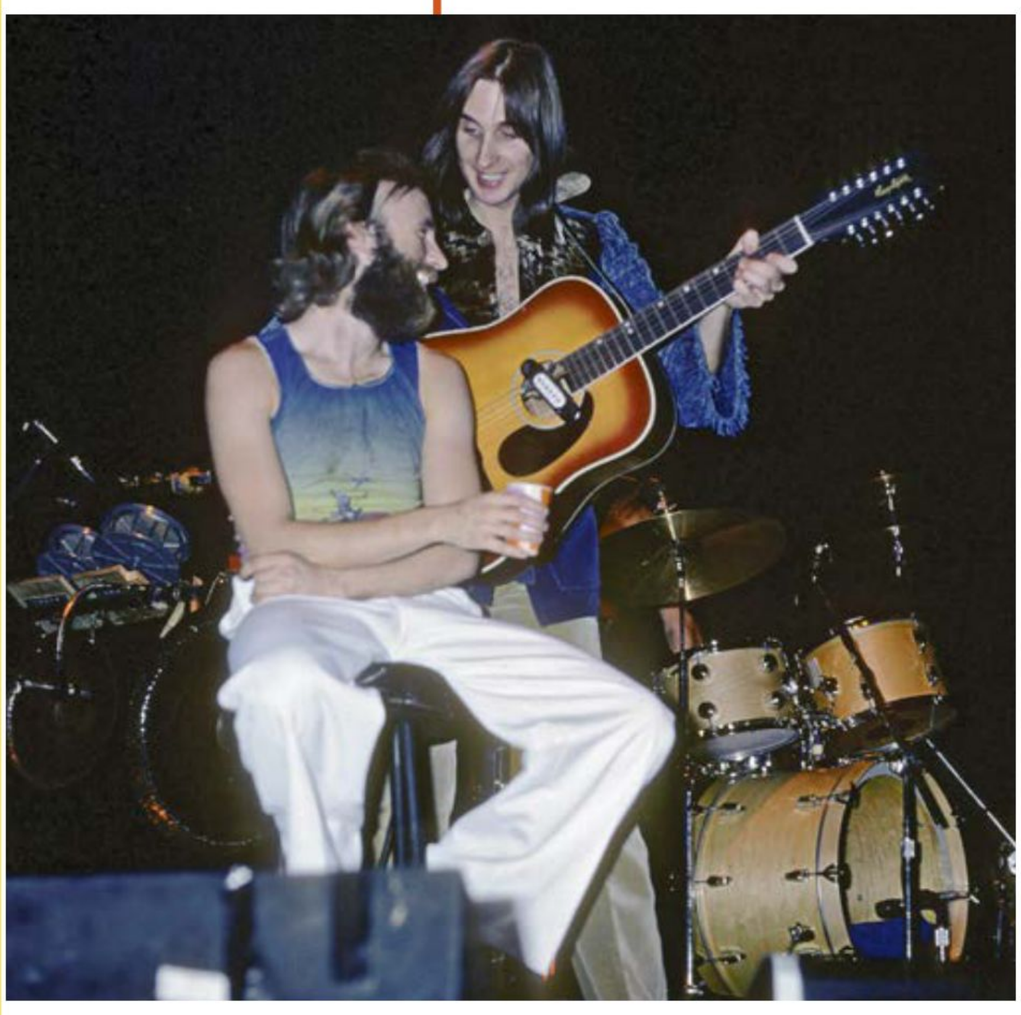






Dall'alto pubblicità dell'americana «Circus», 25-5-1978, e quella generale del singolo *Folllow you Follow* me , 4-3-1978.

L'atmosfera sul palco era piuttosto rilassata, come dimostrano i sorrisi di Phil e Mike.



AND THEN THERE WERE THREE

«Popster» aprile 1978

Testo: **Carlo Massarini**

La storia continua... Se non avessi mai visto i Genesis dal vivo, sarei tentato di supporre che il nome nasconda non già un gruppo inglese che, pur decimato, non ha proprio la minima voglia di chiamare la fine, ma un solo eccellente polistrumentista. Maestro, fra l'altro, anche di pubbliche relazioni e capace di far parlare di sé nei modi più svariati: pensate che trovate pubblicitarie l'abbandono di Peter Gabriel, il siluramento di Steve Hackett (che qui non ha riscosso identico clamore solo per la timidezza intrinseca del musicista e per il mal di pancia che gli ha fatto saltare un viaggio/conferenza stampa qualche tempo fa), il carosello dei possibili sostituti. Che poi non esistono, è chiaro...

E come si spiega altrimenti che il cantante se ne vada e arrivi il batterista che canta come lui, se ne vada il chitarrista e il bassista suoni come lui?! Chiaro che Genesis è solo uno pseudonimo come, non so, il Guardiano del Faro o Ruben & the Jets. A pensarci bene, sarebbe un'ipotesi suggestiva, con il merito almeno di spiegare come mai succedono tutti questi casini e il prodotto finale non cambi mai di una virgola... e invece, purtroppo, niente di tutto ciò. I Genesis esistono, dal vivo suonano in quintetto e, va detto, sono anche più efficaci, abbandonando un certo manierismo di studio per gettarsi in lunghi dialoghi strumentali che spesso affascinano. Come testimonia il loro album dal vivo, uscito solo pochi mesi prima del nuovo lavoro in sala. Se c'è un nocciolo della questione, credo proprio sia questo. Inutile affannarsi per trovare ogni volta un aggettivo che illustri il meccanismo in maniera un po' diversa. È il loro gioco: affinare e rifinire meglio la propria materia ad ogni occasione. Perfezionare la formula senza mai mettere in discussione il contenuto. Sublimare una sintesi fra elementi che ormai da anni son sempre gli stessi: lunghe stratificate tessiture di tastiere di ogni tipo, contrappunti pregevoli, però mai avventurosi, fra basso e batteria, un vago alone di romanticismo in testi a prima vista suggestivi ma a consuntivo ultimato superficiali. Ricchi di citazioni e figure mitiche o simboliche, mai descritte e analizzate con convincente introspezione. La differenza fra favole e favolette risiede nel talento poetico e nella genialità d'immagine: onestamente, quanti dei testi — mi riferisco ovviamente alla produzione post-Gabriel, per dirla chiaramente — degli ultimi tempi sono memorabili? Quanti se ne ricordano i loro stessi fans più fedeli? Siamo davanti all'ennesima confezione discografica di un gruppo che non riesce a movimentare la propria identità se non con dei gustosi giochi di umorismo sulle proprie vicende. "Siamo rimasti in tre" dicono i tre superstiti (e con ciò?, sembrano voler aggiungere), prendendo spunto da quelle cantilene per bambini che un po' sadicamente (giro-girotondo, ecc.), per le circostanze più svariate vedono il numero dei partecipanti assottigliarsi vieppiù con dei processi finto-giocosi, che in realtà sottintendono ferocia ad-eliminazione. Quasi delle selezioni della stirpe (o dei partecipanti, appunto). Che poi è il gioco preferito da quelle parti: chi ce la fa, resiste. E sappia che se va via, il rimedio già ce l'abbiamo, perché suoniamo anche noi tale e quale a lui. Che i fragili cedano, tanto il nome Genesis ce lo teniamo stretto noi, insieme alla formula con cui il nome si identifica. Perfetto. Purtroppo, però, più si assottigliano gli stimoli contributivi di gente che non solo sa suonare ma anche creare, più la formula mostra i suoi limiti. Più l'alone si restringe come nel caso dei migliori smacchiatori, spray, più il nucleo si restringe e si ripiega su se stesso, e più la musica che ne nasce segue gli stessi passi. Si ripiega su se stesso per difendere la propria identità, e si preoccupa di conseguenza non di evolversi, ma di continuare. Così, ognuno dei superstiti che prende il posto di un partente (o chiama un buon gregario a tapparne il buco) lo fa solo per necessità: non per spingersi più avanti, ma per sopravvivere. Detto questo e scansata la

prima pietra di uno che è entrato in camera mia urlando "sono senza peccato!", passerei a illustrare le undici paginette di questo manualetto del "Prof. Iseneg", "Come rimanere a galla in tre nel caotico mondo musicale d'oggidì". Va detto che la copertina illustra subito le teorie dell'illustre cattedratico: dappertutto il tre: tre uomini, tre lettere/musicisti (sui sette iniziali) ricoperte di marmellata fosforescente, all'interno tre lettere più luminose delle altre. Il disco è stato inciso negli studi olandesi Hilvarenbeek e collima a pennello con il paese ospitante: piatto come una tavola. (Un peccato, ripensando alla eccellente dinamica di SECONDS OUT). Nell'ambito di due facciate con brani intorno ai quattro minuti, si percepisce quest'aria di vediamo-di-farcela: le lunghe vibranti suite sono scomparse, o meglio, sono scivolate in acqua restringendosi di qualche taglia. Tanto, si diceva, la materia è sempre quella, come la pizza: se la fai alta e piccola o bassa e larga sempre pizza è, o no? Se sto peccando pagherò il conto quando contratterò il mio posto nell'aldilà, ma dopo quattro ascolti non son riuscito a farmi rimanere in mente più di un paio di pezzi, e ho invece letto dei testi insulsi (tradotti pure in italiano, testi seri — Dylan, Joni, Jackson, ecc. — no, eh?). Pace per le parole, ma deludono realmente alquanto le musiche, ancora meno variate del solito, anche se le loro impennate epicheggianti potranno ancora gratificare chi compra i loro dischi con la stessa metodicità con cui ci si infila il pigiama: abitudine e comodità, in questo caso il comfort di rispecchiarsi in qualcosa di usuale e immutabile nel tempo. Ci sono certamente alcuni brani che, appunto, sublimano la formula, ovvero raccolgono al meglio i fili delle loro caratteristiche, e si tingono così di colori un po' più vivi: *Undertow*, *Burning Rope*, *Scenes from a Night's Dream*, *Follow you, Follow me*. Ma l'album nell'insieme è concepito con il criterio di suonare al meglio alcune semplici melodie, e in questo rivela il limite attuale anche del gruppo. Ma, in compenso, forse stiamo andando verso la fine dell'enigma. Di questo passo, un paio d'album ancora e sapremo chi era veramente il Signor Genesis...

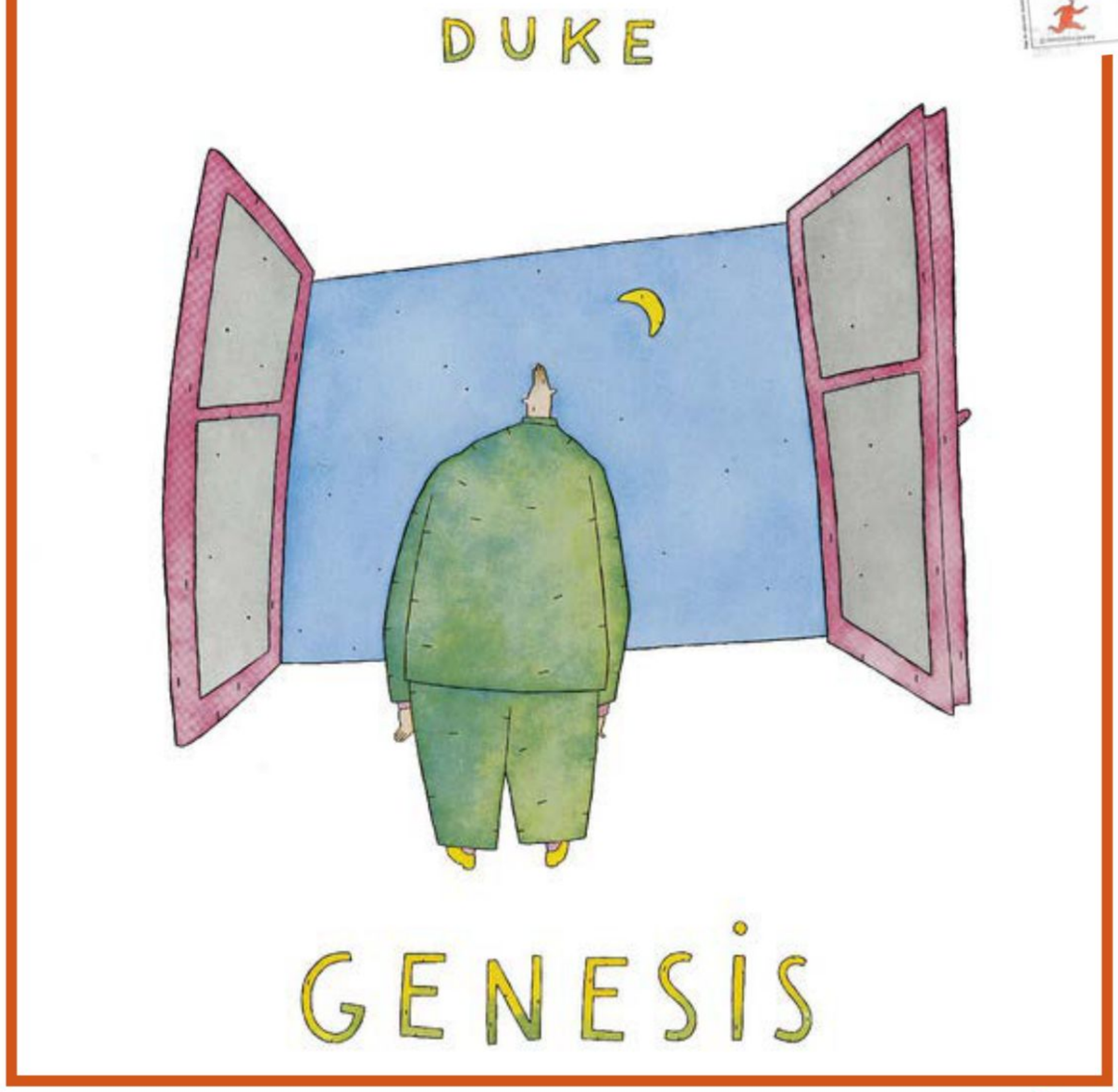
DUKE

«Ciao 2001»
20 aprile 1980
Testo: **Manuel Insolera**

Il loro ultimo Lp è di circa due anni fa. Rimasti in tre, Rutherford, Banks e Collins non si sono persi d'animo. Hanno smesso di incidere come Genesis, ma hanno rafforzato le loro capacità soliste: Collins con due nuovi album insieme ai Brand X, Banks e Rutheford con un primo lavoro solista ciascuno. Creativamente vitali, quando si sono ritrovati in sala per incidere il nuovo 33 giri in comune le idee non mancavano, e DUKE senz'altro lo dimostra. Ascoltandolo, viene anzitutto da pensare che per la prima volta non esiste più un componente particolarmente trainante. Nella nuova musica dei Genesis, i membri sono essenziali in parti uguali: le defezioni di due personaggi del calibro di Gabriel e Hackett sono state magicamente assorbite, e tutta la costruzione, ormai quintessenzializzata, crollerà di colpo. Tutti fondamentali, dunque: Tony Banks, le cui tastiere costituiscono l'intelaiatura di base del lavoro... Mike Rutheford, le cui facoltà di polistrumentista rendono alla musica le sfaccettature di cui il suono Genesis abbisogna... Phil Collins, la cui flessibilità e armoniosità di cantante surclassa ormai apertamente la sua stessa bravura di batterista. Il nuovo album è perfettamente inserito nello spirito dei tempi: e questa è una risposta finalmente positiva a chi giustamente cominciava ad accusarli di riposarsi su atmosfere ormai troppo tipiche e ripetute. Stavolta, in aderenza alle nuove esigenze della musica degli anni 80, il ritmo ha decisamente preso il posto dell'impressionismo sognante; oltre che più ritmate, le atmosfere sono decisamente più elettriche. Gli stessi brani sono più compatti, più brevi e raccolti anche in lunghezza. Ma non si pensi a uno stravolgimento espressivo: l'abilità dei Genesis è stata infatti quella di conservare il passato pur inserendosi nel presente. Ossia ciò che di più sanamente impressionistico esisteva nella musica del passato, con tutte le coloriture e le sfumature musicali, è stato mantenuto, ma, come si è detto, in forma più stringata e aderente ai tempi nuovi. Insomma DUKE ripaga delle attese, e si pone come un capitolo finalmente nuovo della carriera dei Genesis, tale probabilmente da assicurare al gruppo ancora un cammino non breve. Tra i brani nel nuovo stile si segnalano maggiormente *Turn it on Again*, anche su 45 giri, con il suo ritmo rock-disco sapientemente e aggressivamente elettric... e ancora *Behind the Lines* e *Man of our Time*, elettriche e dolci, equilibratissime tra elettricità, acustica e ritmo scandito. Nello stile del passato, che affiora soprattutto nei brani della seconda facciata, la lunga *Duke's Travel*, riassume con le sue variegate e ariose atmosfere, percorse da fremiti arcani, tutto quanto c'era da salvare del percorso già tracciato. Nella copertina interna, i testi sono tradotti in italiano.

«Ciao 2001» del 20 aprile 1980.

Pubblicità dell'album, aprile 1980.

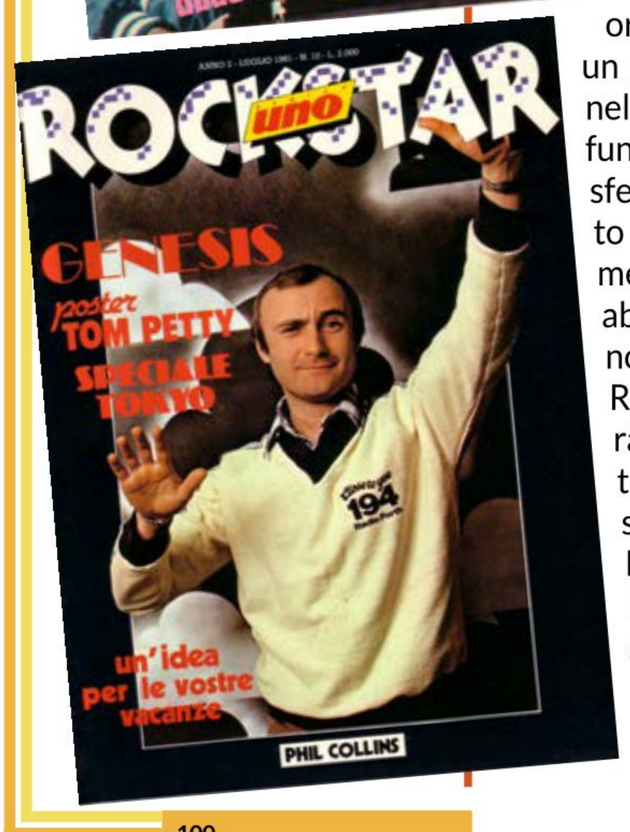


ABACAB

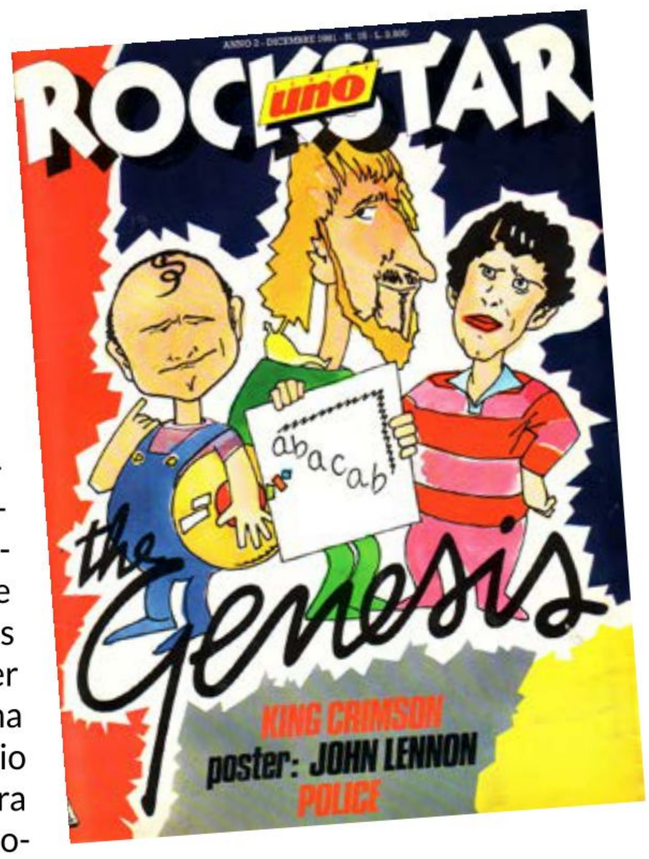
«Ciao 2001» 18 ottobre 1981

Testo: **Gio. M.**

Dall'alto il mensile «TUTTO Musica e spettacolo«» (novembre 1981), «Ciao 2001» (18 ottobre 1981), «Rockstar» (luglio 1981). A destra «Rockstar» (dicembre 1981).



Questo è un disco che può dividere la critica. O quantomeno essere materia di discussione tra i sostenitori del rock progressivo-poetico dei Genesis dei 70 e quelli di questa svolta, reale, degli 80. ABACAB è comunque destinato a fare rumore, proprio perché attesissimo, come accade solo per i grandi... e dal decennio scorso, accanto al gruppo di SELLING ENGLAND e NURSERY CRYME, succede solo per gli Stones, Pink Floyd e Dylan. C'è da dire che comunque un *genesisiano* puro può restare smarrito al primo ascolto, perché è davvero un nuovo disco dei Genesis, band amatissima in Italia e che è stata per un decennio portabandiera di un sound elaborato, immaginifico, romantico nel senso letterario del termine, interpretato da quell'autentico artista che è Peter Gabriel: che tuttavia affronta ora il discorso musicale nell'ambito dei tempi in cui vive. I ricordi sono molti, tutti forieri di grandeur musicale, barocca, teatrale, ma oggi siamo negli 80 e dietro allo sfiorire del pop inglese neo-classico, la new wave, l'elettronica, battono ritmi diversi che non le poesie fatate della Fonte di Salmacis celebrata da quei Genesis. Poi, partito il folletto/poeta Peter, è cambiato l'assetto del gruppo. Emerge la figura di Phil, ormai leader pure se tra pari: d'altra parte, il Collins di FACE VALUE, che deve aver orientato anche ABACAB, ha un punto di riferimento proprio nelle ultime cose di Peter, tra funky intellettualizzato e atmosfere post-moderniste. Per tutto questo ABACAB è assolutamente diverso dai Genesis che abbiamo conosciuto, almeno fino a AND THEN THERE WERE THREE; questo disco troverà certo uno spazio nelle discoteche oriented rock, dove passano Talking Heads, Spandau Ballet, Killing Joke, Adam Ant. E allora, può nascere un caso? Per i puristi, per la vecchia guardia forse un briciolo di nostalgia, questo sì, ma effettivamente, un Genesis-styie come, poniamo, *The Knife* o *The Battle of Epping Forrest* adesso avrebbe effetti retrò e scarsa attenzione dall'opinione pubblica. *No Reply at all*, coi fiati degli Earth Wind & Fire, forse un po' fatica a essere d'acchito riconosciuta opera dei Genesis: ma è solo lo sviluppo di una linea ritmica che, elettronica o no, Collins ha già sperimentato sul suo solo. Anche *Dodo*, in crescendo nel finale nel loro tipico mood con incroci di tastiere e chitarre e aperture ariose, ha una struttura dance; *Abacab* a sua volta ha un suono agile, svelto, dai ritmi elettrodisco (nessuno scandalo, per carità) e *Me and Sarah Jane* si muove sullo stesso tessuto percussivo. Quella che è probabilmente la nuova via traspare poi nettamente da *Man in the Corner* e in parte da *Keep it Dark* e la dura, monolitica, cibernetica *Who Dunnit?*. Questi sono brani dove la mano di Phil, sostenuta da Tony e Mike, è nettamente vicina a *In the air tonight*, un giolellino di new wave, proprio così! *Another Record*, una ballad sofisticata con un piano liquido e che poi si riempie di ritmo più pesante, e la appassionata, epica *Like it or not* infine, conservano qualche traccia delle pennellate di TRESPASS, perché i Genesis, oltre a questo presente di successo, hanno un passato altrettanto glorioso e certo spirito, anche nel rinnovamento, è legato a quell'immagine. Quello che si può dire, pur se qualche genesisiano della prima ora storcerà il naso, è che questi Genesis hanno retto benissimo il trapasso di generazione, cogliendo al volo gli elementi migliori di novità insiti nell''onda dandy-neoromantica. E che il loro pubblico è composto anche di giovani, che magari all'epoca di FROM GENESIS TO REVELATION giocavano a figurine, che di Peter Gabriel e dei suoi travestimenti han sentito parlare il fratello più grande quasi-freak. E che insomma i Genesis non "hanno venduto l'Inghilterra alla libbra".

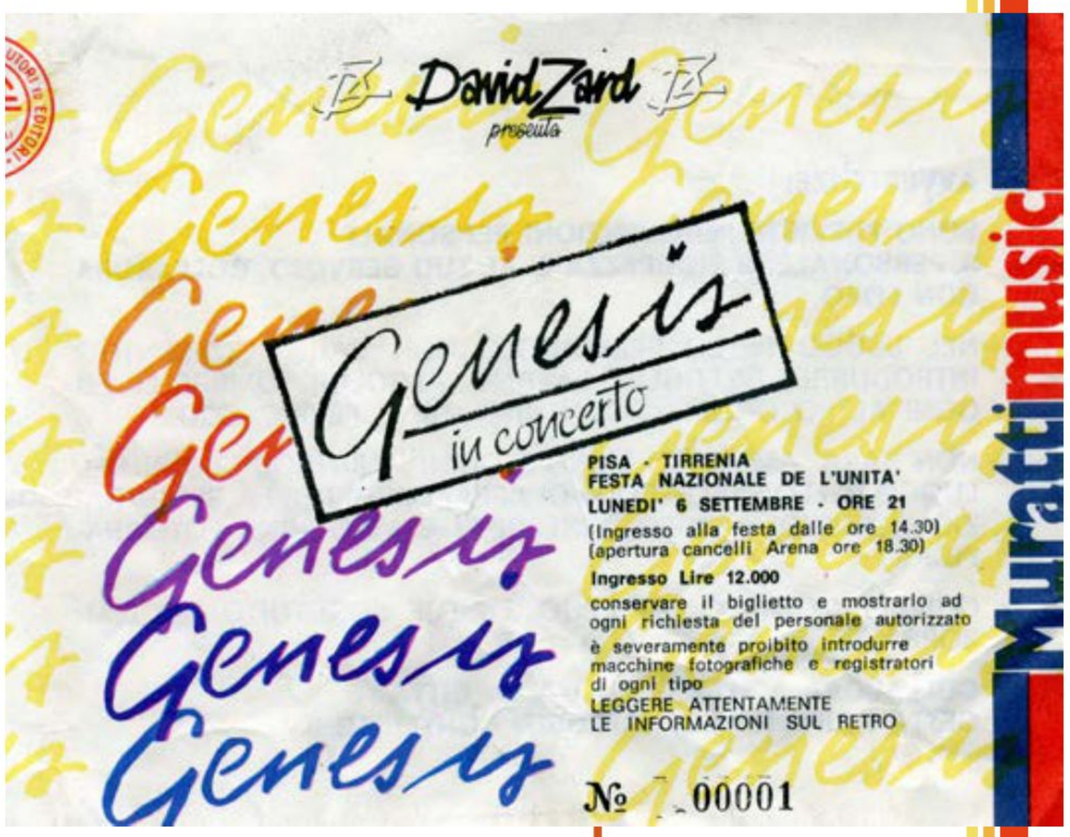


THREE SIDES LIVE

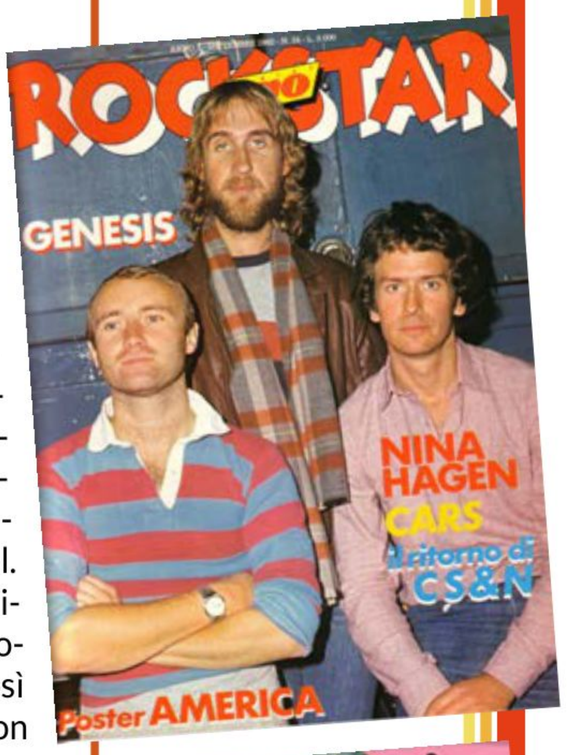
«Stereoplay» luglio 1982

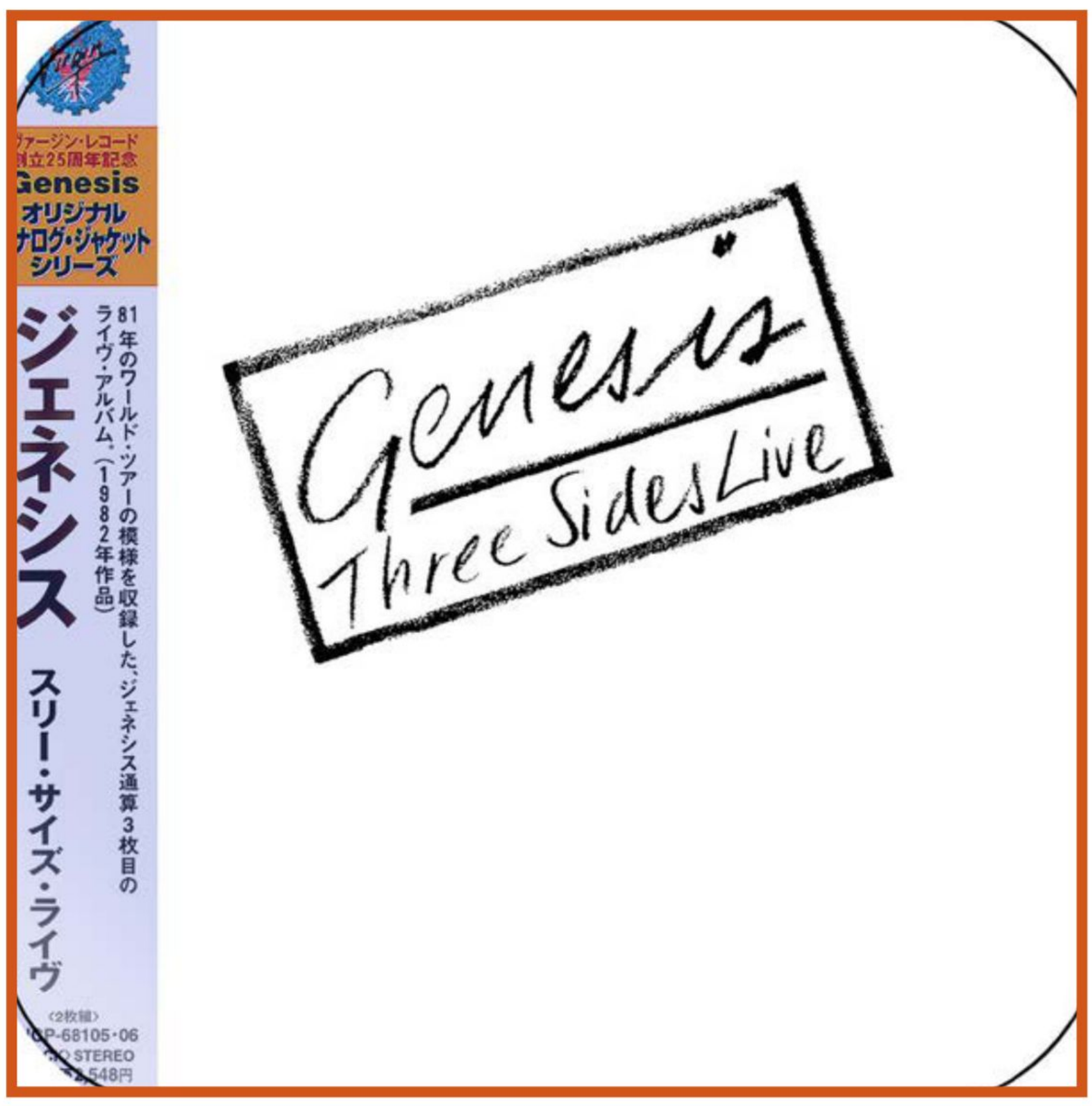
Testo: **Giampiero Vigorito**

Allora chi sono questi Genesis, dei plagiari, dei falsari, degli usurpatori? Perché abbiamo sentito mille volte che tutti questi gruppi "baba" erano finiti, relegati nel reparto delle antichità, declassati. O forse questi sono i nuovi intestatari di un'attività commerciale molto fiorente, ben decisi ad avvantaggiarsi dell'affare: si modernizza, si diversifica, si ridistribuiscono le competenze, si riesuma e si ricicla. E qui non ci sono dei cali o dei pasticci inutili. Si potrebbe quasi coniare lo slogan "nuovi Genesis", perché solo la personalità morale è cambiata; certo sono state ridistribuite le carte, rivisti i contratti con i fornitori, gli intermediari e i distributori, ma i dirigenti restano gli stessi. Sir Tony Stratton-Smith veglia sempre sulle finanze, la Charisma si occupa solo della distribuzione in Inghilterra e fra i cogerenti si è proceduto a una radicale ridefinizione dei ruoli. Ma non si tratta che di apparenze. L'equipe resta perfettamente unita, confermando a ogni appuntamento la sua formidabile efficacia. Dal lato della produzione non hanno liquidato tutto lo stock. Hanno fatto un inventario accurato degli elementi all'attivo senza arrivare a compromessi e senza nessuna svendita. Al contrario, uno dei principi della loro longevità è stato proprio quello di attualizzare un prodotto le cui qualità intrinseche sono così originali da mettere i produttori al riparo dai capricci della moda. Perché sono uno dei pochi gruppi della generazione inglese dei 70 ad aver tratto giovamento dagli sconvolgimenti musicali degli ultimi anni, al punto di assimilarli e di trascenderli. Quello che è accaduto con ABACAB altro non è che la conciliazione dei Genesis con i "nuovi Genesis", dell'antico col moderno; la negazione, il superamento delle vecchie discussioni e della drastica dicotomia fra la musica pop (con quell'aura "baba" che è un po' lo stemma di famiglia) e le altre forme di rock tradizionale o progressivo. Archetipi della sopravvivenza, i "nuovi Genesis", sono riusciti senza morti, senza suicidi e senza grossolani stratagemmi ad attraversare la crisi, a perdurare, a progredire e a trasformarsi al punto di pretendere oggi un consenso unanime. Anche nel catalogo 1982 ritroviamo dei modelli 1975 (grande annata) e qualcosa di ancora più remoto, con tutti quei perfezionamenti che dieci anni di rivoluzione tecnica hanno reso possibili. Dunque si tratta di un nuovo gruppo, ma si tratta pur sempre dei Genesis. Nuovo look, nuovo stile e, soprattutto, nuovo show. Qui ci si aspettava una specie di tabula rasa. Si cancella tutto e si ricomincia: 3/5 di ABACAB, 2/5 di DUKE e una o due spruzzatine di vecchio per nostalgie incurabili. Giudicate voi. Il nuovo show flirta con il passato con l'indulgenza e l'ostinazione dell'amante tradito: un souvenir di *Fiirth of Fifth*, un pout-purri a base di *Ripples*, *Dance On A Volcano* e *Los Endos*, un primo medley contenente brani di TRESPASS e FOXTROT, un secondo medley (l'unico contenuto nell'album) imperniato su THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY con l'aggiunta di *The Cinema Show*. Come a dire che una volta assestata la novità di ABACAB, i Genesis si ingegnano a mettere in evidenza il legame che lega l'album a tutti i suoi predecessori e, in particolar modo, a THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY. Ci si rende conto, allora, che tutti i Genesis di oggi erano già esistenti su quest'album, una definitiva riappropriazione di un momento forse precipitosamente attribuito al solo talento di Peter Gabriel. Tecnicamente parlando bisogna dire che i Genesis non hanno mai suonato così bene e con un piacere così evidente. Collins si ritrova solo con la sua voce e il suo eccezionale carisma (oggi altrettanto forte di quello di Gabriel) che gli permette parecchie licenze come un incredibile numero in *Dodo* in cui si diverte a stravolgere il tema e a dialogare con il pubblico. Rutherford sembra aver abbandonato la 12 corde e alterna chitarra e basso con Daryl Stuermer, tanto discreto quanto prezioso nell'economia della band. Banks è imperiale nel suo nuovo ruolo di guastatore è di minuzioso intagliatore. Quanto ai batteristi non abbiamo mai ascoltato niente del genere; Chester Thompson e Phil Collins, quando suona-



Festa nazionale del quotidiano «L'Unità», Tirrenia (sei settembre 1982). Sotto «Rockstar» (settembre 1982) e «Ciao 2001» (cinque settembre 1982).

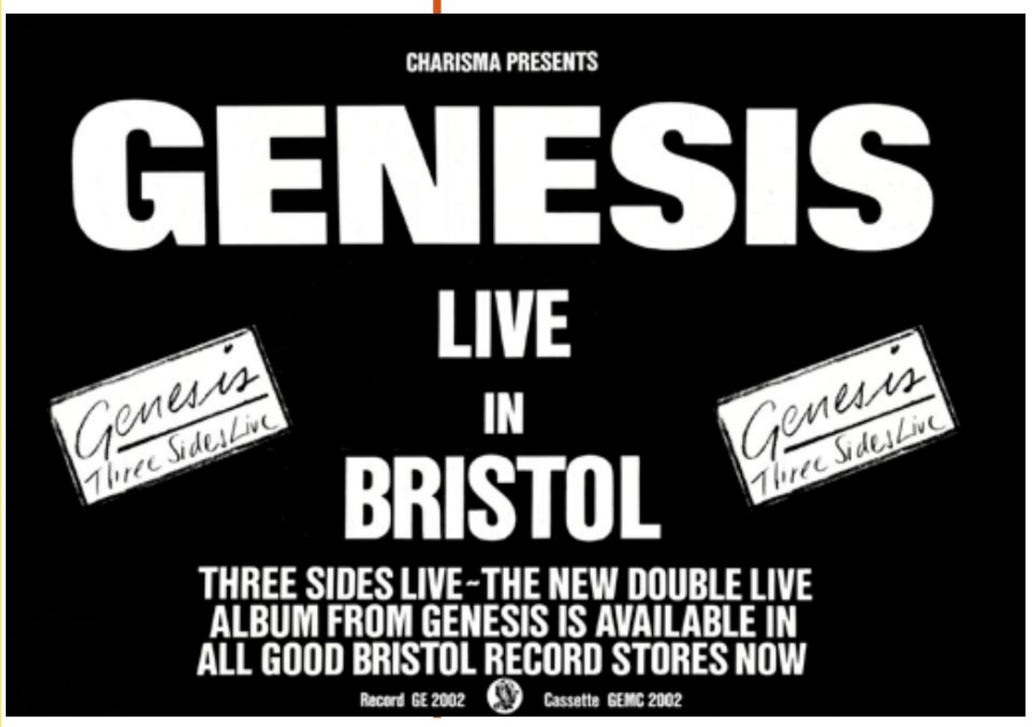




Sopra «Ciao 2001» (giugno 1982) e biglietti di alcuni concerti di settembre/ottobre, 1982.

Manifesto pubblicitario della Charisma per promuovere THREE SIDES LIVE come fosse un concerto, in questo caso a Bristol. Ne esistono tanti con i nomi di altre città. A destra il mensile «Tutti Frutti» (dicembre 1982).

no insieme, sono totalmente indescrivibili: si spiano, seguono delle linee ritmiche complesse con una semplicità disarmante, improvvisano, si tendono dei trabocchetti e scoppiano a ridere quando si trovano smascherati. La musica live dei nuovi Genesis è tutt'altro che una vestigia. Le belle armonie classicheggianti di un tempo hanno lasciato il posto a certe dissonanze strumentali piene di follia e di violenza, i grappoli di chitarre ai martellamenti incoerenti dei tamburi, le lunghe spiagge d'organo a una pulsione vibrante e persino vulcanica. In questo senso la quarta facciata di studio, contenente gli ultimi 45 giri inediti su album, serve un po' da cartina al tornasole dei "nuovi Genesis". Da una parte *Paperlate* (il cui titolo riprende una frase del testo di *Dancing In Moonlight Knight*), *You Might Recall* e *Me And Virgil*, frutto delle recenti collaborazioni del gruppo con il produttore e tecnico del suono più in voga del momento: Hugh Padgham; dall'altra *Evidence Of Autumn* e *Open Door*, risalenti al periodo di David Hentschell e che, prive di quel fuoco interiore che pervade tutto il doppio album, suonano necessariamente un po' retrò. Una contrapposizione che sembra essere stata voluta apposta dal gruppo per mettere in maggiore evidenza quel profondo solco che separa l'ultima produzione modernista dalle indulgenze verso il passato, che rischiavano di sommergerli. Una dimostrazione preziosa. Perché i "nuovi Genesis" sono ii solo gruppo degli anni 70 ad avere ancora molte cose da dire nel traffico d'idee musicali contemporanee e non sono più semplicemente i sopravvissuti di un'epoca definitivamente trascorsa.



GENESIS

«Stereoplay» ottobre 1983

Testo: **Enrico Sisti**

L'ultimo lavoro dei Genesis a trovar spazio tra le cornici del disco del mese fu, come si ricorderà, DUKE. Non vogliamo arrivare a dire che quella scelta fu operata in mancanza di alternative valide, ma è certo che tra DUKE e GENESIS corre un divario enorme, pari a quello che divide una logica complessa da una chiara e lineare esposizione poetica della vita. Entrambi simbolo della nuova crescita, i due album mettono in luce il significato del cambiamento ognuno con differenti mezzi. Questa prova del trio è semplicemente perfetta, essendo questa musica ancora capace di esprimersi a livelli altissimi e con sistemi d'arrangiamento specifici per ogni brano. Rifiutando la psicologia nera, che aveva trovato spazio in ABACAB, e rinunciando altresì alla consumazione ritmica della drum-machine, GENESIS prende forma da una lingua pop dolce e immediata, come solo i grandi e sapienti compagni che sappiamo sono in grado di proporci. La storia delle canzoni non è troppo intellettuale, il che ci dispone in modo ancor più vivo e partecipante alle sorti della musica *au nature*, capace di liberarsi del passato con ogni mossa, abile in ogni attimo e dovunque dosata sulla ricerca del brivido personale, del solismo. *That's All*, *Home By The Sea*, *Taking It All Too Hard* sono le conversazioni più timide e delicate, per quanto energiche sotto il profilo squisitamente ritmico. *Illegal Alien* (un ricordo appassionato della morale melodica di Todd Rundgren) e *Just A Job To Do* sono i punti in cui rifrange l'elemento funky, la grinta della scuola nuova e la nostalgia dei vecchi banchi sporchi. Collins non è quel leader intransigente al quale avremmo volentieri tagliato i viveri qualora avesse insistito sul percorso del protagonismo. Rutheford e Banks, in appoggio a certi squarci vocali di Phil davvero entusiasmanti (*Home By The Sea*), trovano il guizzo e la nota geniale, quasi avessero soltanto ieri preso a lavorare in questo mondo, fatto di poesie e di enormi falsità. Loro penano per la prima. E noi, ancora una volta, ci schieriamo dalla loro.

INVISIBLE TOUCH

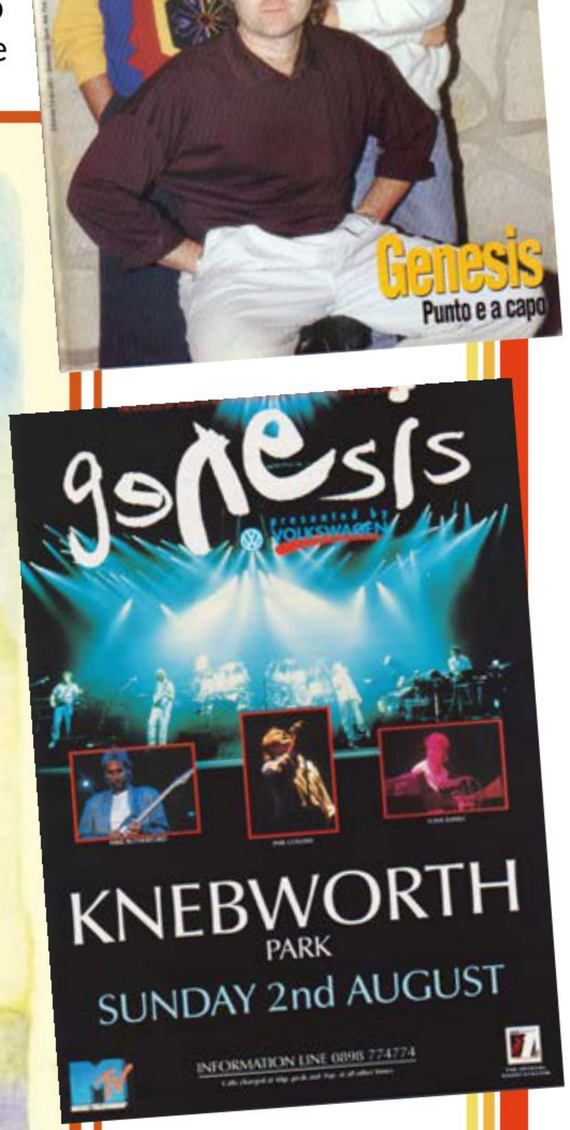
«Il Messaggero»
8 giugno 1986
Testo: **Paolo Zaccagnini**

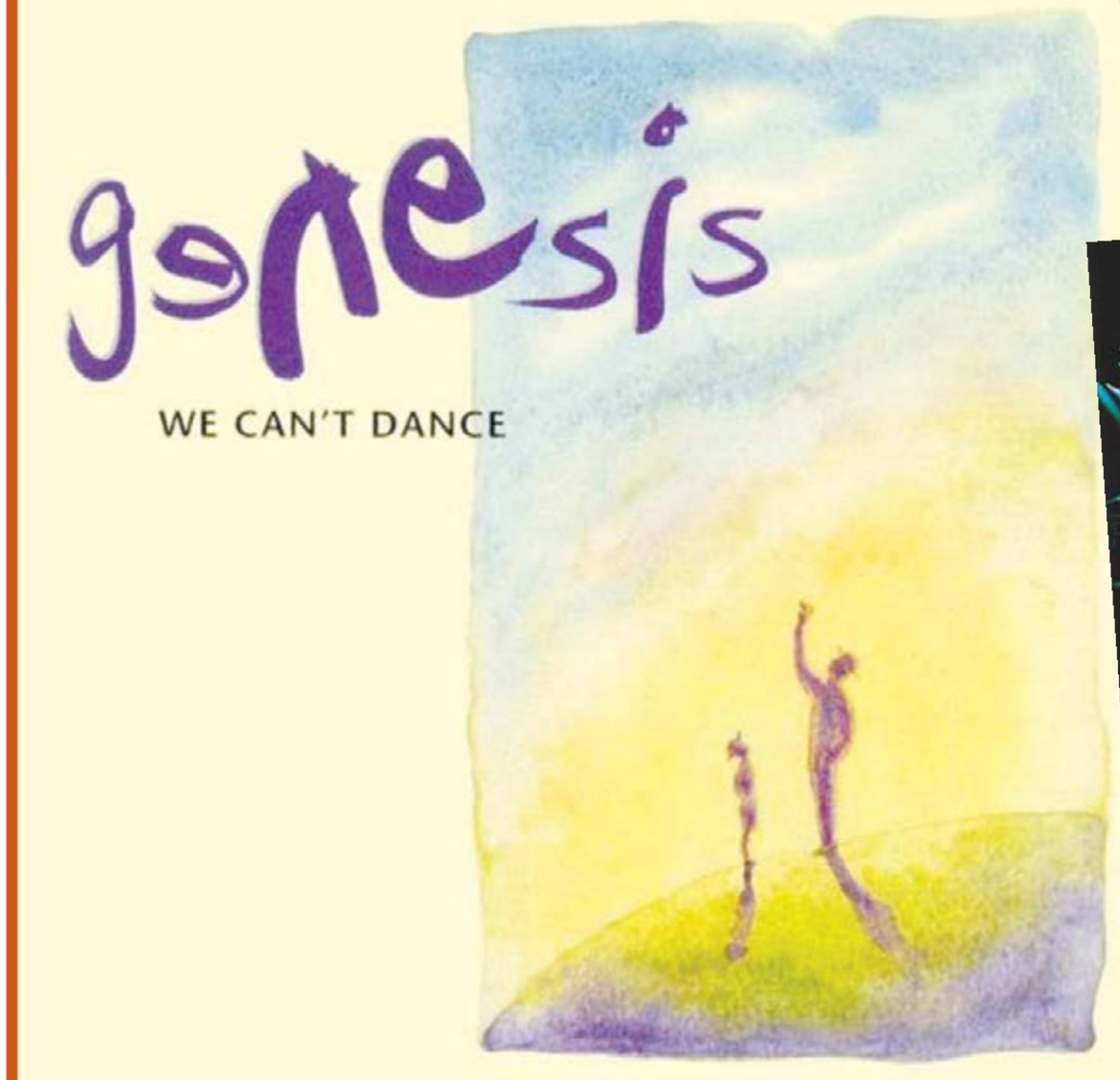
Ogni tanto arriva qualche disco ovvio: è il caso dell'ultima fatica dei Genesis, che è la copia di un disco di Phil Collins. E siccome lui, oltre che essere simpatico e formidabile batterista, è interprete finissimo, e i suoi compagni, Tony Banks e Mike Rutherford, sono signori musicisti, il risultato è che si deve registrare qualcosa già preventivato come buono. Il "tocco invisibile" del trio anche stavolta è perfetto, brani come *In Too Deep*, *Land of Confusion*, *The Brazilian* o *Tonight, Tonight, Tonight* e *Invisible Touch*, sono ineccepibili. Il copione è stato rispettato anche stavolta, una serie di successi che però non portano avanti un discorso nuovo il che, da gente come Collins, Rutherford e Banks, non va: celebri e rispettati come sono loro, occorre giocarsi tutto, come fece Bruce Springsteen con NEBRASKA, David Bowie con LET'S DANCE o Sting con THE DREAM OF THE BLUE TURTLE. "Rischio", direbbe Mike Bongiorno: a volte rivitalizza anche la vita degli artisti più affermati.

WE CAN'T DANCE

«Ciao 2001»
17 dicembre 1991
Testo: **Mario Giammetti**

Partiamo dal singolo *No Son of Mine*, che esamina in maniera semplice e coinvolgente i rapporti tra un ragazzo e il padre violento. È una bellissima canzone che, voce di Collins a parte, ha in fondo ben pochi legami con lo stile dei Genesis conosciuto da oltre vent'anni; il retro, *Living Forever*, è l'altra faccia. della medaglia, con una struttura più tipica e un assolo di Tony Banks alle tastiere. A ben vedere, questo diciassettesimo album dei Genesis è tutto qui, nel tentativo di realizzare un lavoro che, fatte salve le caratteristiche del gruppo, sia anche un po' diverso. Ora, non curatevi di quelli che come al solito spareranno a zero, sono quelli che lo farebbero anche di fronte alla *Nona sinfonia* di Beethoven, quelli che si sono già stancati di U2 e REM e, potete





Dall'alto pubblicità dell'album, «Ciao 2001» (19 novembre 1991) e poster del concerto di Knebworth (due agosto 1992). A sinistra «Ciao 2001» (sei giugno 1986).

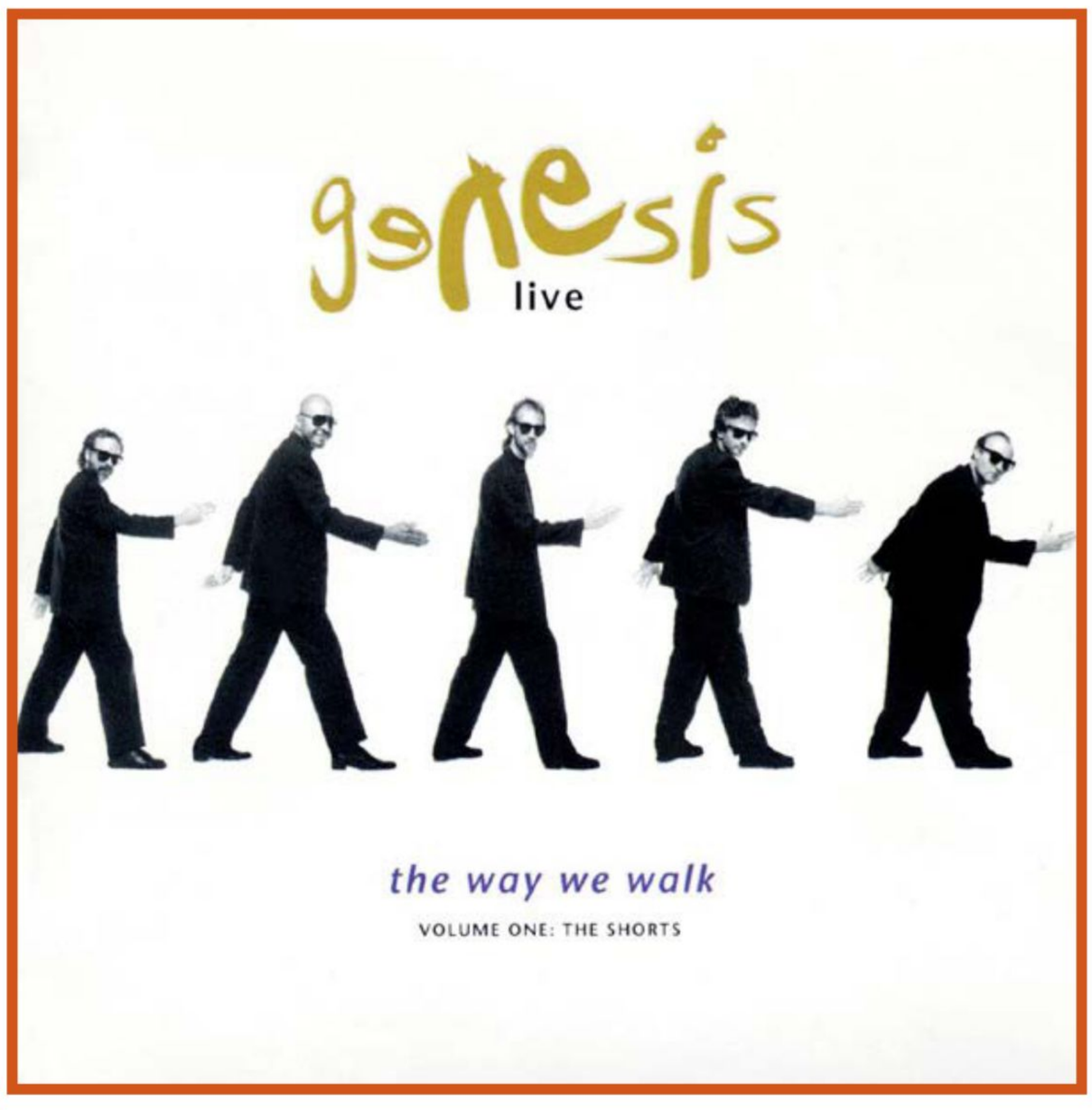
Genesis 1981.

scommetterci, fra un po' diranno male anche di Pixies e Pogues. Non è facile gestire un'immagine di gruppo nel rock, dove le novità girano a 200 all'ora. I Genesis ci provano, e stavolta con maggior fortuna, anche per il coraggio di aver rinunciato alia tentazione di confezionare un altro prodotto facile come il vendutissimo INVISIBLE TOUCH. Dei resto sono, forse, gli unici *dinosauri* che sono stati capaci di rinnovarsi, al punto che vi sfidiamo a convincere un quindicenne a un loro concerto che NURSERY CRYME, fu realizzato dagli stessi musicisti. In questo doppio album (il Cd invece è singolo), bello e maturo anche nei testi, si segnalano la lunga e articolata *Driving The Last Spike*, la dolce ballata *Since I Lost You*, l'ariosa *Fading Lights* e l'incredibile *I Can't Dance*, ovvero l'ultima cosa che ci si aspetterebbe su un disco dei Genesis: un tiratissimo rock blues cantato con una gran voce da Phil Collins!

THE WAY WE WALK VOL.1 – THE SHORTS

Ciao 2001
19 gennaio 1993
Testo: Mario Giammetti

Probabilmente unico esempio tra i gruppi con 25 anni di storia i Genesis hanno col passare del tempo acquisito un consenso di pubblico sempre maggiore, vendendo montagne di dischi e riempendo gli stadi con la massima naturalezza. Questo album è la semplice connessione tra disco di successo e tournée trionfale, svoltasi tra maggio e agosto: da quei concerti sono tratte undici tracce, accomunate da una caratteristica davvero impensabile per i Genesis romantici degli anni 70, e cioè l'ingresso di ciascuna di esse nei top twenty delle classifiche dei singoli. Fatalmente questo album non è affatto rappresentativo della musica dei Genesis e cela poco nascoste velleità cammerciali. Ma, nell'attesa del volume secondo (che conterrà viceversa i brani più lunghi), resta comunque piacevole dargli un ascolto, visto che contiene comunque alcune melodie vincenti, da *No Son Of Mine* a *Mama*, da *Tonight Tonight Tonight* alla gioiosa *I Can't* Dance.



CALLING ALL STATIONS

«Paperlate»
Testo: Ezio Candini

Stop alle congetture, alle speranzose ipotesi, ai drammi consumati a tavolino dal bel giorno in cui Phil Collins decise che era giunta l'ora della separazione. La premiata ditta Banks & Rutherford, un sodalizio che dura da 30 anni e si avvia a stabilire un record nella storia del rock (davanti ci sono i Rolling Stones e pochi altri), è di nuovo in campo per dimostrare al mondo intero che i Genesis, nella loro più clamorosa e ultra aggiornata incarnazione, esistono ancora. È intanto arrivato il ventottenne Ray Wilson (da tempo annunciato), terzo cantante dell'era Genesis, e due nuovi batteristi, l'israeliano Nir Zydkyahu e Nick D'Virgilio, con passaporto Spock's Beard: entrambi figurano come sessionmen. Il primo ascolto del promo tape, avvenuto in una afosa serata di fine luglio, ha suscitato nella redazione commenti piuttosto negativi (come i lettori di Paperlate News hanno già potuto leggere molte settimane fa): un mese di riflessione e ripetuti ascolti, fino all'uscita dell'album (la cui qualità sonora, rispetto al nastro, gioca decisamente a favore) in parte riconfermano quanto già scritto, anche se CALLING ALL STATIONS, probabilmente, deve essere interpretato da diverse angolazioni. La mancanza di Collins si avverte particolarmente dal punto di vista ritmico: la scelta di Wilson come cantante ci sembra invece ottima, superiore alle più rosee aspettative. I nuovi Genesis si sono spostati paurosamente vicino ai lavori solisti di Banks e Rutherford... il chitarrista riesce a svolgere il proprio compito (anzi, in alcuni frammenti meravigliandoci con qual-

che brillante spunto solistico) mentre Tony Banks, pur cesellando suoni e atmosfere con la dovuta maestria, non riesce a concederci, se non per brevi tratti, i grandi squarci immaginifici e grandiosi che da sempre lo caratterizzano, senza contare, infine, che l'apporto del pianoforte in questo album (e la cosa appare inspiegabilmente grave) è praticamente inesistente. Ed eccoci ai brani al dettaglio.

Calling All Stations: ci avevano promesso atmosfere più rockeggianti e dark, e in effetti l'apertura conferma questa tendenza, mentre Rutherford si scopre perfino protagonista di un breve assolo.

Congo: il primo singolo estratto dell'album mescola l'accattivante commercialità dei Mechanics con la produzione più leggera del Banks solista, e non verrà certo ricordato come il loro pezzo migliore

Shipwrecked: è il momento di puntare i riflettori sulla voce calda e pastosa di Wilson, grande interprete con tonalità a tratti vicine a Gabriel, mentre il pezzo in se stesso non dice molto, anzi, ci conferma un Banks inspiegabilmente sottotono.

Alien Afternoon: primi sussulti ritmici del disco (D'Virgilio e Zydkyahu lavorano congiuntamente) in un brano evocativo e arcano, assolutamente non commerciale, che nel finale si dilata in grandiose aperture, tipicamente Genesis, tra le cose migliori dell'album.

Not About Us: intro di chitarra acustica, arpeggi e tastiere oniriche, grande lavoro di cesello e alta classe da parte di Banks & Rutherford, una ballad piacevole pur senza fare sfracelli.

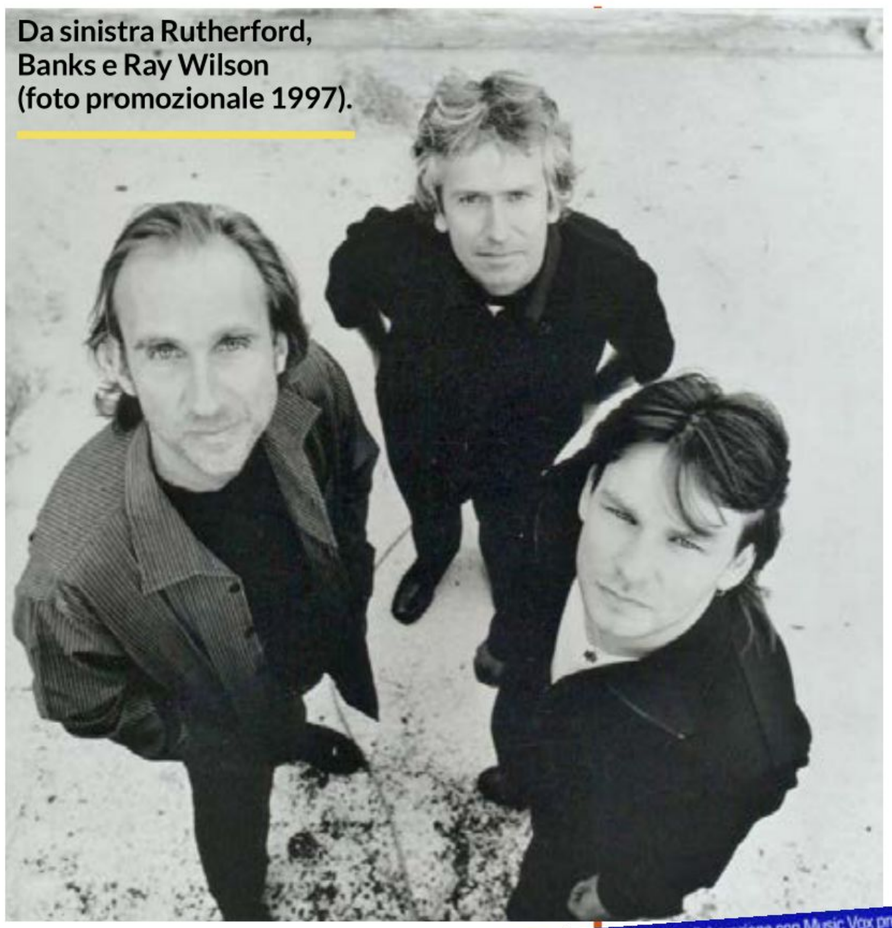
If That's What You Need: i testi romantici e le atmosfere suadenti vanno da una parte, l'assoluta inconsistenza ritmica e i banalissimi tappeti di tastiere vanno dall'altra, in un brano che non avrebbe stonato in qualsiasi album dei Mechanics.

The Dividing Line: Nick D'Virgilio emerge con prepotenza, trascinandosi Banks alle prese con le sue tipiche sgroppate tastieristiche. Questa track denota una certa articolazione che ci aveva fatto ben sperare, che in parte riconferma le aspettative, anche se i capolavori sono un'altra cosa.

Uncertain Weather: eccoci al capolavoro dell'album. È una ballad crepuscolare dove la penna di Banks supera se stessa, dove Wilson è strepitoso, dove il crescendo melodico nel ritornello mette davvero i brividi.

Small Talk: a chi giova questo pezzo? In ambito pop commerciale ci sono decine di gruppi che svolgono il compitino meglio dei Genesis, che stentiamo a riconoscere in questa dimensione scialba e ruffiana.

There Must Be Some Other Way: sembra a tratti di ascoltare *Silent Running*, vecchio hit dei Mechanics, che non era male, e a cui dobbiamo aggiungere il supporto tastieristico di Banks, che anima in qualche modo il finale.

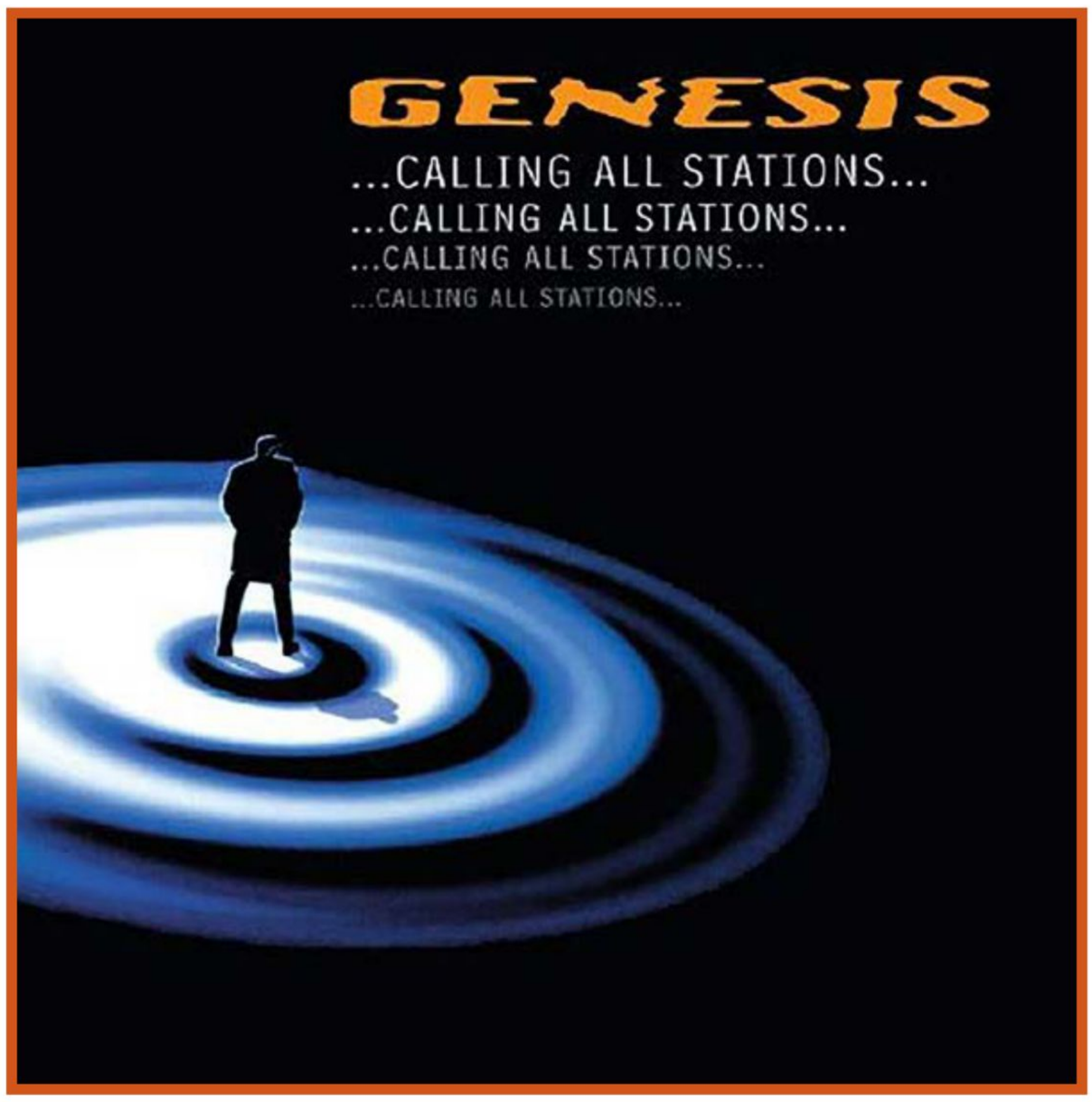


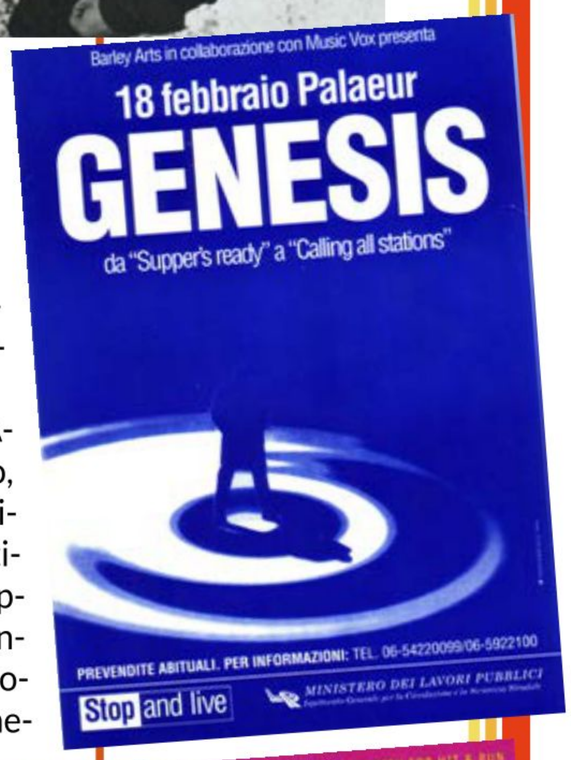
Da sinistra Rutherford, Banks e Ray Wilson (foto promozionale 1997).

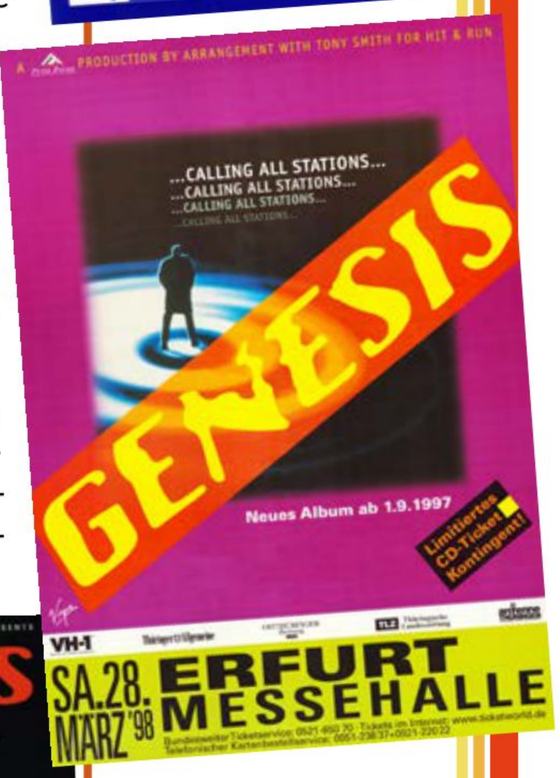
One Man's Fool: annunciato come il pezzo rock destinato a riportare i Genesis sui percorsi del passato, ma noi siamo convinti che non sia nemmeno il caso di scherzarci sopra, nonostante qualche pregevole riff.

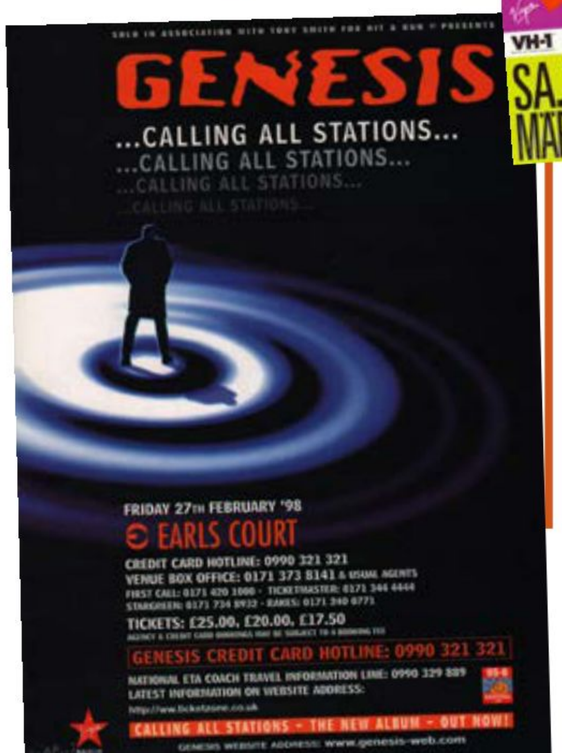
Le conclusioni: CALLING ALL STATIONS è un album interlocutorio, che mantiene a galla i Genesis, abili cesellatori di atmosfere romantiche e vellutate, arricchite dal supporto vocale di un grandissimo cantante... ma, per favore, non scomodiamo il passato con le solite farneticazioni del momento, dovute ai facili entusiasmi. Se avete la memoria lunga: pensiamo che qualsiasi tipo di paragone sia improponibile.

Se avete memoria corta: andatevi a riascoltare il bridge centrale di *A Piece Of You* e l'intera *An Island In The Darkness* dall'ultimo tanto disprezzato solo di Tony Banks (STRICTLY INC.). Ci siete? Lo avete fatto? Dopo qualche facile abbaglio, siete in grado di ricordare? Bene, a voi la parola.







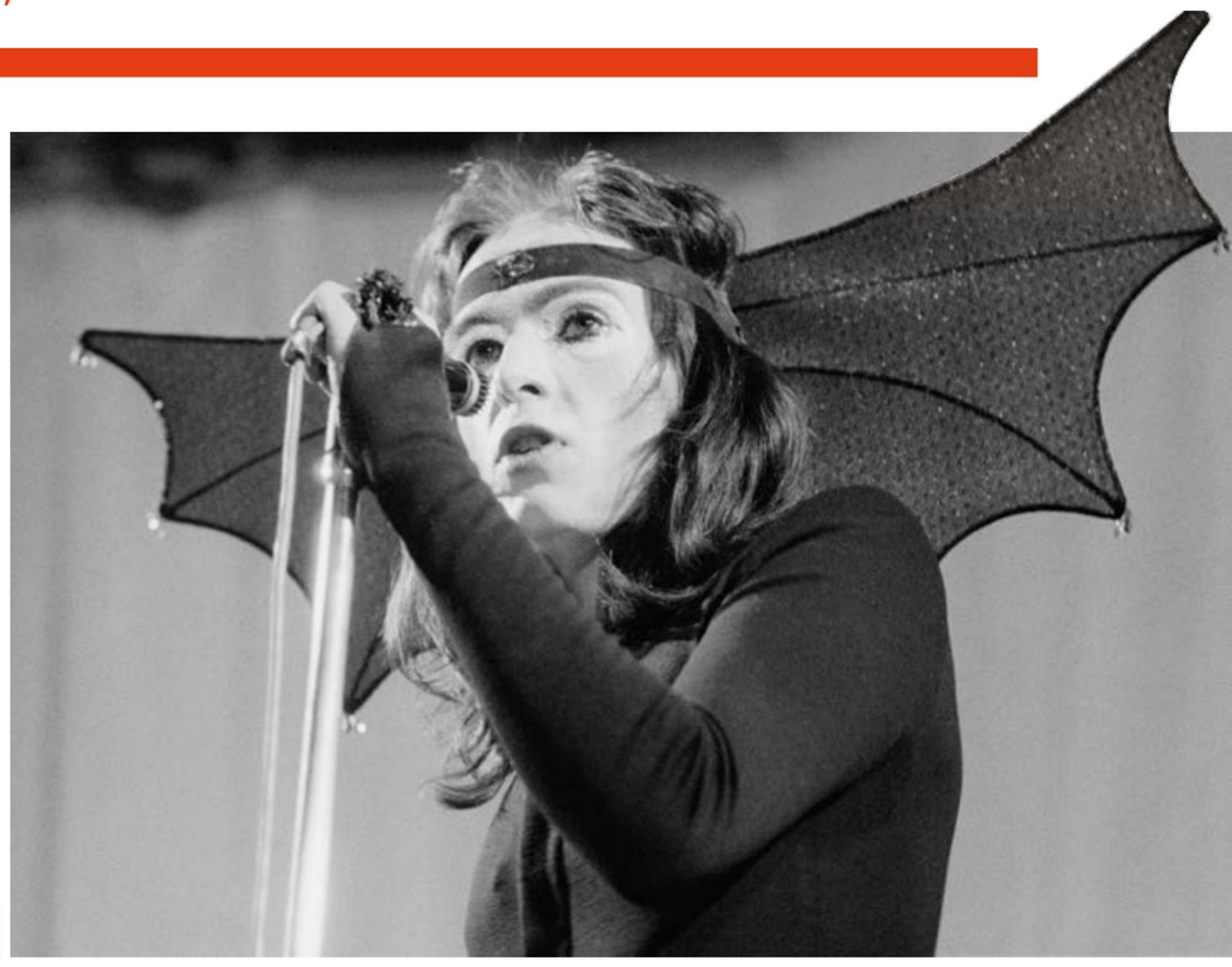


AROUND CHARISMA RECORDS

IL BOSS DELLA CHARISMA

«Ciao 2001» il 7 Maggio 1972 pubblicava l'articolo *Genesi(s) di una pazzia*, testo e foto di Marco Ferranti, scattate a Pavia il 14 aprile dello stesso anno. Dopo il concerto, il giornalista parla con Tony Stratton-Smith e Mike Rutherford; il traduttore è Richard Benson.

Testo: **Marco Ferranti**



GETTY

Ero ancora stordito dal concerto quando mi sono trovato davanti Tony Stratton-Smith, volto rinascimentale e imponente corporatura, da poster non da foto, come egli stesso ha precisato. Dato il mio inglese osceno, ho assunto quale interpreta lo statuario Benson; ne è venuta fuori un'intervista molto concisa. Richard sunteggiava le mie domande, Tony rispondeva concisamente e Richard nuovamente sintetizzava. Nonostante tutto ne è scaturita l'immagine di un uomo estremamente abile e all'avanguardia.

Tony, come mai i tuoi complessi non hanno un gran successo in Patria?
Non credo che i miei gruppi non abbiano successo in Gran Bretagna, anzi. Forse ti regoli in base alle classifiche e allora sbagli: ci sono artisti famosi che non vi compaiono mai, pensa ai Family. Le classifiche sono falsate dal concetto della commercialità. Comunque gli inglesi sono lenti ad assimilare un nome, e vedrai che il prossimo anno i Genesis saranno il primo gruppo britannico.

Cosa rappresenta la Charisma come casa discografica?
La Charisma è anche altro... lo studio, la ricerca tesa a valorizzare la musica valida e non solo a vendere i dischi. Come tale i suoi interessi possono gravitare anche nella ricerca di mezzi diversi ma attinenti, come ad esempio le nostre, ormai famose, copertine. Ogni gruppo ha il suo disegnatore preferito. Paul Whitehead fa la parte del leone, e dalle loro idee e sensazioni, ma a volte ci sono anch'io, nasce la copertina.

In Italia siamo abituati ai discografici che interferiscono nelle scelte degli artisti, tu come ti comporti?
Niente di tutto questo. Lascio la liberta di espressione.

Lui mi guarda stupito si piega su un bicchiere di birra, allora rivolgo la mia attenzione a Mike Rutherford. C'è la

ricerca di una musica medioevale o folkloristica nelle vostre canzoni?
Lo escludo, perlomeno a livello cosciente non c'è nessun aggancio all'antico folklore inglese.

Le vostre composizioni sono immediate o istintive?
Logicamente la musica che componiamo è un qualcosa di estremamente "nostro", ma necessita di una lunga introspezione ed è, quindi, partorita molto lentamente: non parliamo degli arrangiamenti, passano dei mesi!

Mi sembra che la vostra strumentazione sia varia ed elastica...
Noi vogliamo esprimere tante sensazioni e per farlo abbiamo bisogno di molti strumenti... per questo quando ci vedrai la prossima volta avremo già un sacco di strumenti nuovi.

Torno a Tony, ma questa volta è lui che mi assale con una domanda: E tu perché pensi che i miei gruppi hanno tanto successo da voi?
Per varie ragioni, balbetto. Prima di tutto perché il mercato degli album è praticamente dominio incontrastato dell'élite degli amanti del pop, in un certo senso per il rapporto quantità stiamo meglio di dove, grazie ad una base vastissima, vanno avanti tipi come i T.Rex, poi, e questo mi sembra fondamentale, non avendo vissuto a fondo esperienze ormai tradizionali come blues e rock & roll, il pubblico reagisce in modo diverso, in un certo senso è più aperto e portato verso schemi di rottura.
Tony: Ho visto ad esempio che per voi sono importanti i testi e me ne compiaccio, sto addirittura pensando se sia il caso di fare uscire il disco direttamente con la traduzione in italiano dentro... e pensare che fino all'altr'anno l'Italia era per noi inglesi un mercato inesistente!

Allora, rivolgendomi a tutti: Il concerto di stasera mi è sembrato un po' troppo corto. Eravate stanchi oppure vi siete risparmiati per una prossima volta? Credo che se le cose vanno così bene tutto sommato ci potremmo vedere più spesso...
Tony sornione e sorridente accenna l'ultima risposta: beh, i Van der Graaf a maggio sono di nuovo qui (in effetti tra maggio e agosto terranno più di 20 concerti; ndr)...

Tony Stratton-Smith, che ha le braccia alzate, insieme all'addetto stampa Glen Colson nell'ufficio londinese della Charisma.
I manifesti e le copertina alle pareti oggi hanno una notevole quotazione collezionistica.

CHARISMA LIVE AT LYCEUM

Nel maggio 1971 l'etichetta inglese propone alcuni dei suoi migliori gruppi al Lyceum di Londra, luogo leggendario della musica dal vivo negli anni 70. In due serate scorrono Van der Graaf Generator, Genesis, Audience, Bell + Arc, Jackson Heights, Every Which Way. Resoconto da «Ciao 2001» del 18 maggio.

Testo: **Armando Gallo**

La Charisma con il primo festival musicale dell'anno ha avuto un enorme successo di pubblico. Nei due giorni una decina di formazioni si sono alternate in pedana. Le maggiori attrazioni sono state Van der Graaf Generator, Genesis e Audience, tre complessi di recente formazione (un anno o due), che si stanno imponendo all'attenzione generale per le personali idee creative. Alla mia attenzione si è imposto. anche un nuovo gruppo, Bell + Arc (nel 1971 esce un buon album omonimo, l'unico, con due batteristi notevoli come Rob Tait dei Vinegar Joe e Alan White, poi con gli Yes; ndr), comprendente il cantante Graham Bell, che dopo un felice periodo con Skip Bifferty sembrò non poter trovare una formazione con cui esprimere il suo immenso talento. Certamente sentiremo parlare bene di questo complesso prestissimo, perché ha un compatto. ed eccitante sound. Molto dispiaciuto sono stato dalla performance di Lee Jackson e Brian Davison, bassista e batterista dei Nice, che ora, rispettivamente con Jackson Heights e Every Which Way, stanno cercando l'affermazione personale; i due gruppi non mi sono sembrati in grado di sfondare. Sicuramente non si possono nemmeno paragonare a Keith Emerson, il terzo Nice, con ELP. Tutti i complessi apparsi al festival del Lyceum fanno parte dell'etichetta Charisma, giovane e progressista casa discografica che per il sound inglese sta facendo di più di altre importanti e affermate compagnie discografiche. Il suo segreto è nello spirito, giovanile e intraprendente, del boss Tony Stratton-Smith, che a 35 anni è il più vecchio dell'organizzazione. Gli ho chiesto come mai abbia scelto il Lyceum per il suo festival: "Per il senso significativo che il locale ora mi ispira, il Lyceum è l'ultima conquista dei giovani nei riguardi della vecchia Inghilterra tradizionalista e questo mi fa un piacere enorme". A questo punto avrei già dovuto descrivere il Lyceum. È uno dei più vecchi teatri londinesi, situato nello Strand vicino Fleet Street. La facciata è imponente e ricorda un tempio greco-romano. L'interno è di stile barocco con maestose logge divise in tre piani. Nell'ultimo decennio è stato trasformato in una balera di lusso dove gare nazionali di ballo liscio vengono tenute settimanalmente. Fino

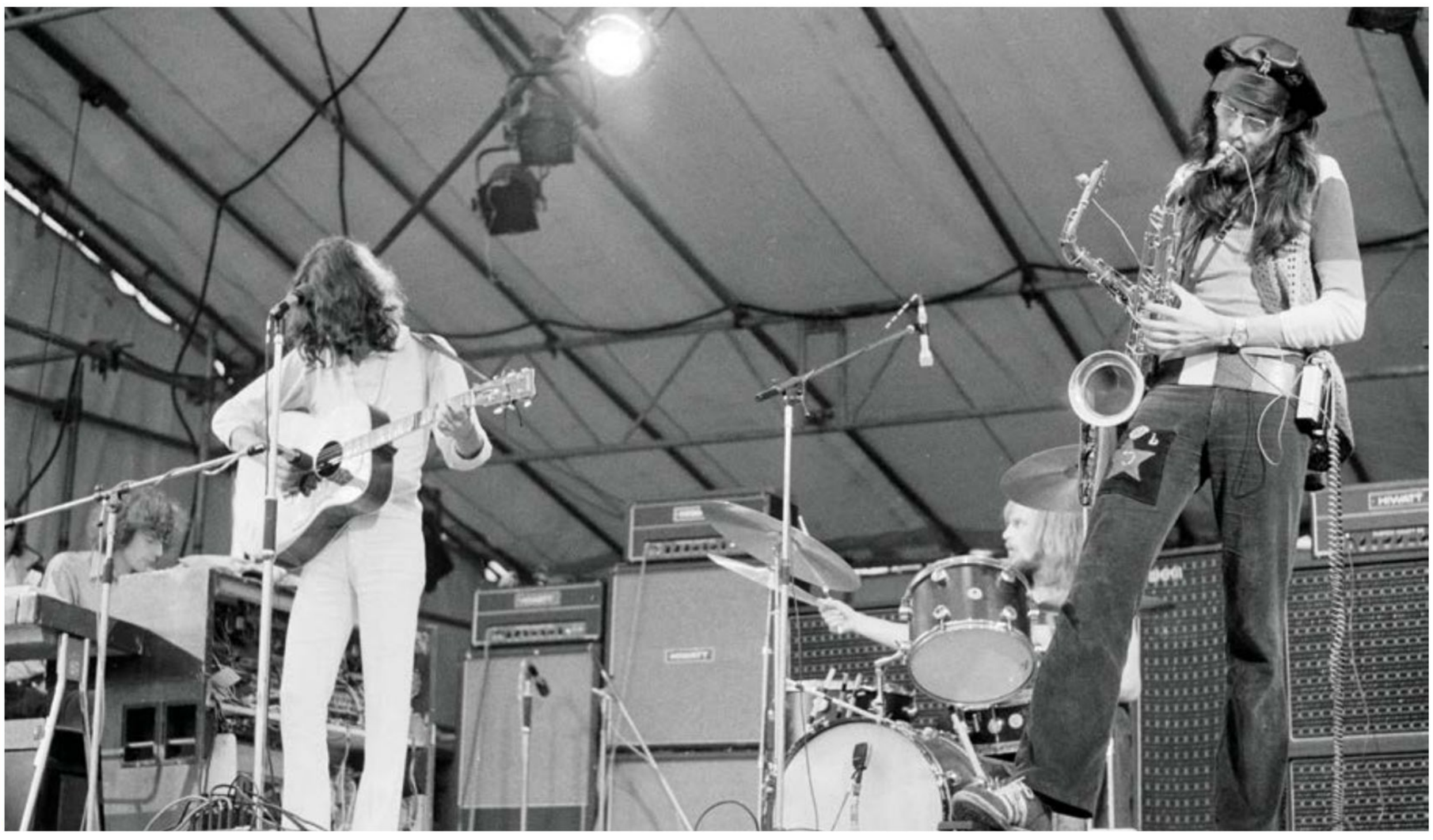
«Ciao 2001» del 12 maggio 1971 con il servizio di Armando Gallo su due serate della Charisma al Lyceum.

a tre anni fa nel locale si svolgeva l'elezione di Miss Mondo ed ancor oggi vi si tiene Miss Inghilterra. Ma ultimamente il posto è stato testimone di un profondo cambiamento a opera di alcuni coraggiosi organizzatori. Ogni domenica, sullo stesso palcoscenico dove durante la settimana si esibisce un'orchestra tipo quella di Cinico Angelini, si alternano i migliori complessi pop e underground. Il cambiamento è incredibile. Il pavimento, lustro di cera per i valzer e i tanghi settimanali, viene coperto con un rozzo tappeto sul quale i giovani pop londinesi si siedono o si allungano per assistere in piena libertà al concerto. Durante il lungo inverno inglese la domenica sera al Lyceum è stata un trionfo. Il teatro, che ha un tono aristocratico, è stato testimone di raduni hippy. Ogni volta ha visto 2.000 giovani seduti o sdraiati su quel pavimento, uniti dalla comune passione musicale, come durante i raduni all'aperto dell'estate 1970. Il festival Charisma ha riportato questa atmosfera, anche con il bar, il caffè, i panini e il chiosco degli hotdogs. I complessi che hanno fatto maggior breccia tra questo pubblico, che segue da vicino lo sviluppo del sound progressista, sono stati Van der Graaf Generator, Genesis e Audience.

La prima è un'interessantissima formazione, specialmente per la mancanza di chitarre. Organo, batteria, sassofono e cantante propongono un nuovo stile, maggiormente dettato dall'eccellente impiego del sassofono da parte di Dave Jackson, che suona tenore e alto contemporaneamente, per questo ha costruito un apparato per impiegarli elettricamente con presa diretta e uscita sonora attraverso due amplificatori da 100 watt ciascuno. Il suono che ne scaturisce è mordente e aggressivo, particolarmente in *Killer*, suo cavallo di battaglia.

Genesis è un complesso strano ma contemporaneamente eccitante. Si basa principalmente sulla poetica di Peter Gabriel, il cantante. Lo stile è molto personale. La musica è simile ad un quadro astratto o ad un poema difficile e introverso, dove il significato appare leggendo tra le righe. Genesis è una delle migliori definizioni di complesso underground. Assolutamente non commerciale ma estremamente piacevole.

Il successo di Audience è aggressività (basso e cantante) e potenza (batteria e sassofono). Tony Stratton-Smith li scoprì un paio d'anni fa in un concerto di spalla ai Led Zeppelin. Ne rimase così impressionato che il giorno dopo fece firmare ai ragazzi un contratto discografico per cinque anni. E certamente ha fatto un affare (in realtà gli Audience si scioglieranno nel 1972; ndr).



Van der Graaf Generator.

GETTY

LA CHARISMA DIVENTA UN FESTIVAL

Nel gennaio del 1973, nel nostro Paese si tenne il mitico **Charisma Festival**: il 20 a Reggio Emilia e il 22 a Roma. Una kermesse interamente dedicata ai gruppi della celebre etichetta discografica del cappellaio matto, personaggio ideato dallo scrittore Lewis Carrol per la saga di Alice...

Testo: **Paolo Carnelli**

Nella memoria storica degli appassionati, il Charisma Festival occupa sicuramente un posto speciale. Se è vero che il pubblico italiano aveva già sperimentato l'impatto delle rassegne e dei raduni musicali come il Festival Pop di Caracalla, poi evolutosi in quello di Villa Pamphili, o il Festival della Musica D'Avanguardia e Nuove Tendenze di Viareggio, il pensiero di una *kermesse* che raccogliesse in un'unica serata tutti i gruppi e gli artisti dell'etichetta inglese trasmetteva un fascino particolare. Del resto, da quando all'inizio del 1972 i Van der Graaf Generator e i Genesis avevano sfondato in Italia, il boss della Charisma, Tony Stratton-Smith, non aveva fatto altro che pensare a come proporre anche nel nostro Paese la stessa tipologia di spettacolo che tanto successo di pubblico aveva avuto in UK l'anno precedente: in poche parole, Strat voleva portare in Italia una sorta di Six Bob Tour, la serie di concerti, così chiamata per l'esiguo costo del biglietto di soli sei scellini, che aveva visto protagonisti VdGG, Genesis e Lindsfarne a gennaio 1971. Il progetto, però, era destinato a rivelarsi di non semplice attuazione: la prima idea, infatti, era quella di allestire un vero e proprio tour autunnale, ma lo scioglimento improvviso di due dei gruppi che avrebbero dovuto fare parte della *line up* (Audience e VdGG) costrinse la label inglese a rivedere i propri piani.

Finalmente, nell'ottobre 1972, su «Ciao 2001» si ricominciò a parlare di Charisma Festival, sigla con cui veniva ufficialmente denominato l'appuntamento. Se sul periodo in cui avrebbe dovuto avere luogo (gennaio '73) sembravano esserci ormai pochi dubbi, risultava invece più complicato mettere a fuoco sia le date esatte che l'elenco degli artisti che vi avrebbero preso parte. Inizialmente furono annunciati Genesis, Lindisfarne, Peter Hammill e Capability Brown... in un secondo momento, a questi nomi sembrarono doversi aggiungere anche gli Spreadeagle e gli String Driven Thing... poi addirittura il Balletto di Bronzo. Questa incertezza è confermata dalla recensione del concerto romano di Marco Ferranti, pubblicata su Ciao 2001 numero 6 dell'11 febbraio 1973, in cui in apertura si fa esplicito riferimento ai numerosi cambi di data e di sede della manifestazione nel corso dei mesi. Questi cambiamenti portarono tra l'altro allo spostamento al 22 gennaio della data prevista per il 19 al Palazzo dello Sport di Roma, con conseguente impossibilità per Lindisfarne e String Driven Thing di prendervi parte a causa di altri impegni concertistici; la scaletta venne quindi ridotta ai soli Capability Brown, Peter Hammill & David Jackson e Genesis. Di Spreadeagle e Balletto di Bronzo invece non c'è nessuna traccia neanche nella prima data a Reggio Emilia del 20 gennaio, che andava a prendere il posto di quella stabilita per lo stesso giorno al Palalido di Milano. Secondo quanto riportato nella biografia inglese dei VdGG, *The Book*, Armando Gallo aveva provato fino all'ultimo a convincerli a rimettersi insieme per i due eventi italiani, ma alla fine era riuscito a ottenere solo che con Hammill sul palco ci fosse anche il fiatista David Jackson. A Roma il biglietto del concerto costava 1.500 lire per la gradinata e 2.500 per la platea e tribuna numerate. Il pubblico (circa 10 mila unità) accorse numeroso, nonostante un forte nubifragio che quel giorno aveva colpito la Capitale. Dopo che i Capability avevano faticato a incontrare il favore del pubblico, toccò a Peter Hammill tentare di riallacciare il filo troppo presto spezzato che aveva unito la musica dei VdGG e il nostro paese: della performance del cantante inglese, quasi tutti ricordano soprattutto il momento in cui saltò la corrente e Hammill e Jackson continuarono a suonare senza l'ausilio dell'impianto di amplificazione, davanti a un pubblico esterrefatto ma immobile in silenziosa contemplazione. Poi arrivarono i Genesis, la cui performance è descritta da Ferranti come "Un sogno fatto di colori vertiginosi, linee dolcissime e frammenti violenti, passaggi improvvisi e mirabolanti, docili canti lontani e crudi avvolgimenti sonori. Gabriel forse è l'unico vero erede di Mick Jagger; è ora volpe rosseggiante sangue, fantasma argenteo, nero demonio, voce nasale e prepotente, mielosa e ambigua per correre sul filo che separa sottilmente re-

PH FABIO DIEMILIO

Gabriel sul palco del Charisma Festival a Roma.

PAG. 7 / S

le prime

Musica pop

Charisma Festival

La «Charisma» è una giovane etichetta discografica londinese che ha offerto una efficace presentazione ai nuovi astri del pop stage anglosassone (dai Nice ai Van Der Graaf Generator, agli Slade, ai Genesis, ai Lindisfarne). Tony Stratton-Smith, furbo talent-scout di provincia, segue ben interpretare la complessa fenomenologia delle nuove mode, plasmando i suoi personaggi sulla base dei probabili indirizzi dell'eclettico gusto delle recentissime generazioni.

E così, ecco che Genesis e Capability Brown (i Lindisfarne si sono esibiti a Reggio Emilia, ma hanno disertato il concerto romano per improrogabili impegni negli Stati Uniti) si sono presentati al Palasport l'altra sera, dinanzi ad un pubblico entusiasta, perfettamente in linea con le discutibili nuove tendenze musicali britanniche, precedute sul palcoscenico dal «Balletto di Bronzo». Ma la sola novità potevano fornirla proprio i Lindisfarne, che non hanno potuto offrire il loro cuore ai giovani romani. Dunque, rimangono ferme le nostre riserve su questi gruppi new look, musicalmente ben poco rappresentativi, e «gratuitamente concessi» dall'industria che manipola il consumo. No, non ci siamo proprio...

d. g.

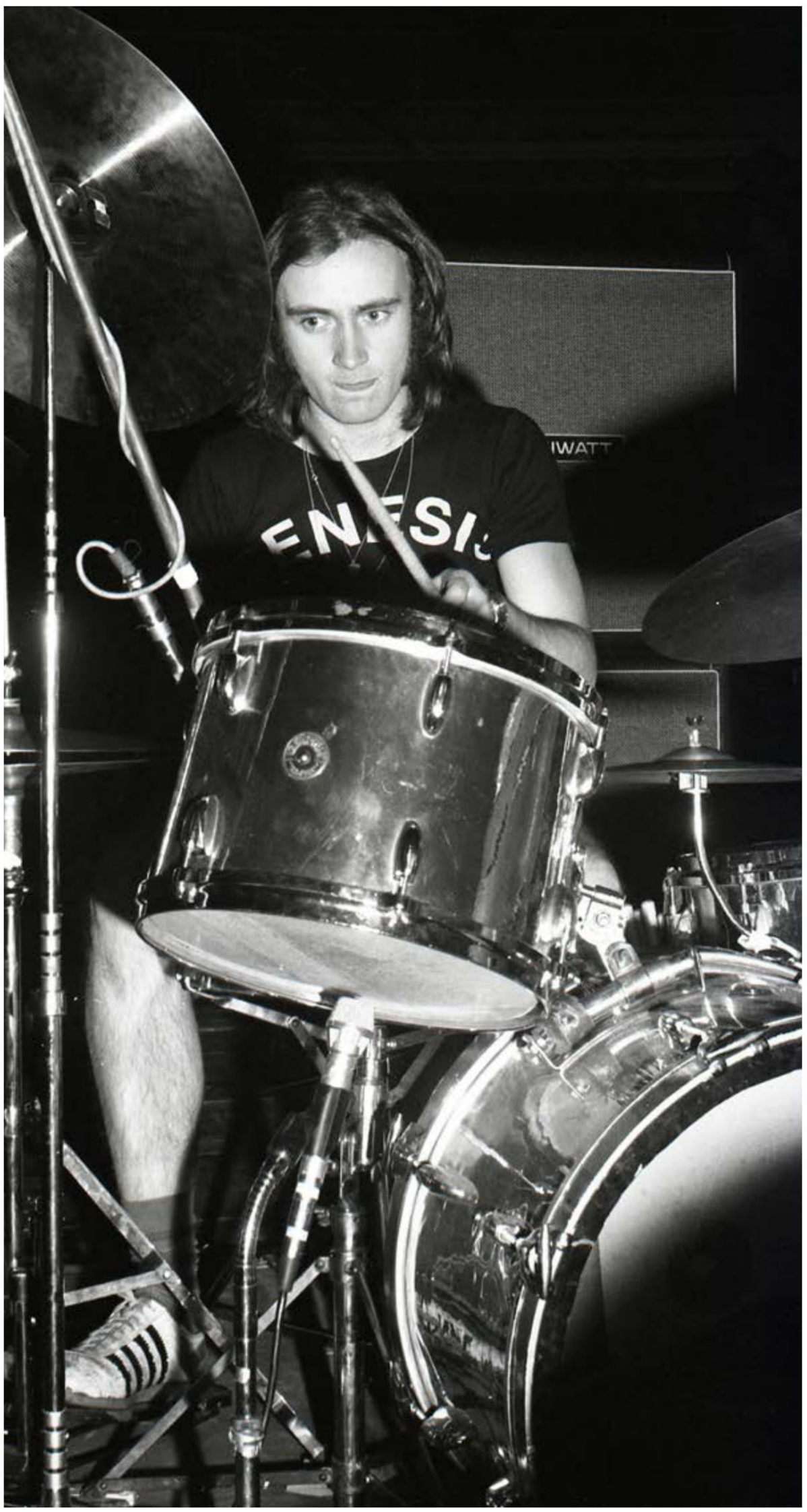
PALAZZO DELLO SPORT
REGGIO EMILIA
CHARISMA FESTIVAL
20 Gennaio 1973
N. 656

CHARISMA FESTIVAL
GRADINATA

CHARISMA FESTIVAL
GENESIS
LINDISFARNE
CAPABILITY BROWN
BALLETTO DI BRONZO
PROGRAMMA UFFICIALE
GENNAIO 1973
19 ROMA - PALASPORT
20 MILANO - PALALIDO

CHARISMA POP FESTIVAL
con:
GENESIS
LINDISFARNE
CAPABILITY BROWN
E
BALLETTO DI BRONZO

Phil Collins al Charisma Festival di Roma. In alto la "delirante" recensione del quotidiano «L'Unità», firmata da Davide Griesco, che non cita minimamente la presenza di Peter Hammill e David Jackson ma afefrma che prima dei Capability Brown e Genesis ha suonato il Balletto di Bronzo, ovviamente assente sia a Reggio Emilia che a Roma... naturalmente il concerto era quello dei due ex Van der Graaf. Conclude con questo commento: "No. Non ci siamo proprio"... è vero, è l'unica cosa in cui siamo d'accordo in tutto l'articolo!



PH FABIO D'EMILIO

ale e surreale. E Rutherford fa scorrere docilmente tutta la sua anima sensibile romantica sul manico della dodici corde o del suo basso prodigioso, Banks anima con la sua classicità i tasti dell'organo, dirige con incomparabile maestria il tappeto d'archi del Mellotron. Hackett è il mago che trasforma la chitarra in sintetizzatore; Collins crea le battute, le inframmezza con il canto divertente, distrugge le false retoriche con il fischietto. Davanti ai cinque la folla, l'urlo che diventa boato, il trionfo". Per i Genesis è un *exploit* che va a riscattare le difficoltà che il gruppo continua a incontrare in Gran Bretagna: "Un giorno suonammo a Roma davanti a migliaia di fan - ricorda Richard MacPhail, all'epoca tour manager della band - e al ritorno in Inghilterra ci esibimmo in un club seminterrato a Petersborough, davanti a 25 persone disinteressate. Il contrasto era incredibile".

FROM GENESIS TO VAN DER GRAAF GENERATOR

Genesis e Van der Graaf Generator sono da sempre due gruppi legati da un filo sottile, eppure consistente: musiche radicalmente diverse ma stessa etichetta discografica, stesse croniche difficoltà nel reperire un proprio pubblico in patria e stesso percorso, sorprendente, a scalare l'immaginario e le classifiche del nostro paese. Non a caso all'inizio del nuovo millennio, lo stesso Tony Banks è stato chiamato a scrivere alcune righe di commento nel booklet del cofanetto quadruplo, *The Box*, che la Virgin aveva deciso un po' dedicare ai VdGG di dedicare loro, forse proprio sulla scia del successo dell'*Archive* genesisiano: "La prima immagine che mi viene in mente quando penso ai Van der Graaf Generator – confessò Banks – è quella di Jackson che suona due sassofoni contemporaneamente, ma la seconda è quella di Hugh Banton con la testa infilata dentro il suo organo nel tentativo di farlo nuovamente funzionare". Sono i contorni di un gruppo sempre in bilico nel corso della carriera, ormai più che cinquantennale, tra lucidità e delirio, esaltazione e abbattimento, coesione e disgregazione. Maurizio Salvadori, che alla fine del 1971 mise sotto contratto entrambi i gruppi, portandoli per la prima volta in Italia qualche mese dopo, tratteggia nelle pagine di *Van der Graaf Generator: la biografia italiana*, volume edito da Arcana nel 2013, la dicotomia tra le due formazioni anche nel modo di gestire la vita on the road: affiatati, fraterni, guasconi (*alla Amici Miei*) i cinque Genesis, più tormentati e conflittuali i quattro Van der Graaf. In Italia le band non suoneranno mai insieme, eppure il legame sottile tra le due entità, nato durante il Six Bob Tour, è destinato in qualche modo a continuare nel tempo: in un'intervista a «Super Sound» del dicembre del 1972, Hammill rivelava che nel suo secondo album solista, CHAMELEON IN THE SHADOWS OF THE NIGHT, probabilmente ci sarebbe stato come ospite anche Phil Collins... purtroppo non sarà così, ma negli anni successivi il cantante avrà modo di dividere il palco con i Genesis ancora un paio di volte: durante il già citato Charisma Festival, e poi come opener per la band di Gabriel durante un breve tour canadese nell'aprile del 1974. L'amicizia e la stima tra Hammill e l'Arcangelo rimarranno invece inalterate ancora per molto tempo, dando vita a molteplici intrecci e collaborazioni... ma questa è un'altra storia...

BUON COMPLEANNO CHARISMA

Il 15 ottobre 1974 l'etichetta compie cinque anni e il settimanale «Ciao 2001» pubblica tre pagine per festeggiarne il compleanno, anche con una breve intervista a Tony Stratton-Smith.

Testo: **Marco Ferranti**

Si chiude proprio in questi giorni di ottobre, celebrato da una serie di novità discografiche e festeggiamenti di cui speriamo di parlarvi nei prossimi numeri, il primo quinquennio di attività della Charisma Records. Un periodo che l'ha portata, nata a livello quasi artigianale, a essere conosciuta e rispettata in tutto il mondo. Nonostante il moltiplicarsi degli affari, la nuova e lussuosa sede, rimane l'etichetta di sempre, in continua caccia di talenti originali nell'underground britannico, con tutto l'onere lavorativo sulle spalle di quattro persone: Colin Richardson, international manager, Gail Colson, general manager, Pete Frame, direttore artistico, e, naturalmente, il simpatico boss Tony Stratton-Smith. Ogni qualvolta ci si trova davanti a lui viene da pensare all'immagine di uno dei personaggi di Arthur Conan Doyle, "padre" di Sherlock Holmes, al paffuto signorotto di campagna, allegro e simpatico, con l'allevamento di cavalli di razza: Stratton-Smith, manager intelligente e accorto con una carica umana non comune, ne possiede tutte le doti fisiche esclusi i cavalli che ha sostituito con musicisti di razza (in realtà Strat era proprietario di numerosi cavalli da corsa - ndr).

A COLLOQUIO CON TONY

Quali sono stati i mezzi finanziari per creare l'etichetta?

Pochi soldi, solo ventimila sterline, così pochi che hanno condizionato la produzione iniziale di tre o quattro album all'anno; ricordo molto bene l'entusiasmo di quei giorni e il nostro ampio cast artistico... Van der Graaf e Rare Bird.

In cinque anni quali sono state le maggiori soddisfazioni e le delusioni più amare?

Ci eravamo proposti un prodotto di una certa qualità e originalità e ci siamo riusciti; certo la maggiore soddisfazione, mi sembra superfluo chiederlo, sono i Genesis e per loro ogni commento è inutile. Ma ad essi si aggiunge oggi "l'acquisto" di un artista come Bert Jansch (Pentangle): se pensi che i maggiori promotori del suo fan-club sono Eric Clapton e Jimmy Page, ecco che hai la dimensione esatta del personaggio...
Le delusioni sono lo scioglimento dei VdGG, anche se idealmente Peter Hammill ne prosegue l'opera, e soprattutto quello dei Refugee, un gruppo in cui tanto avevo sperato ma che, Yes complici (hanno preso il tastierista Patrick Moraz per sostituire Rick Wakeman), è andato subito a gambe all'aria!

Qual è la vostra situazione attuale dal punto di vista artistico e di mercato?

Nonostante la situazione internazionale oggi non favorevole, in cinque anni abbiamo duplicato il fatturato e dal punto di vista artistico siamo attivissimi. Oltre all'album nuovo dei Genesis e di Peter Hammill, abbiamo dischi nuovi per i Monty Phyton, Jack The Lad, Clifford T Ward, G. T. Moore, un gruppo nuovo di reggae (Greep, una band giovane) e G. Shearston per il mercato dei singoli. Personalmente conto molto sui rinnovati String Driven Thing con Kimberley Beacon, ex calciatore, al canto, e su Bo Hansson, ora al lavoro per il nuovo album dopo aver invano tentato la strada del gruppo.

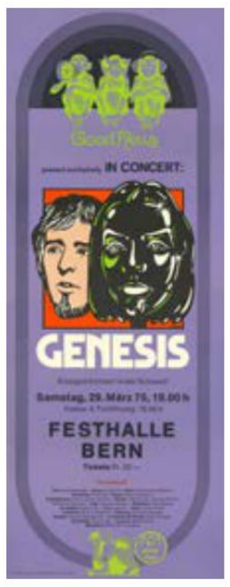
Che cosa rappresenta il mercato italiano per la Charisma?

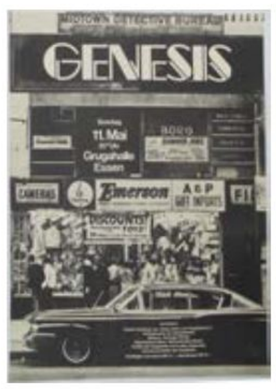
Dal giugno del '70 al settembre del '72 la Charisma ha avuto il suo periodo più nero. Eravamo degli sconosciuti per tutti, i nostri artisti ignorati. Solo l'Italia ha creduto fortemente in quello che facevamo, solo il pubblico italiano ha amato i nostri artisti: insomma non deve stupire se abbiamo un debole per voi!

Charisma:
Buon compleanno!

Stratton-Smith nel suo ufficio londinese. Sopra la pagina pubblicitaria della Charisma e la sua intervista su «Ciao 2001» (ottobre 1974).

UN DISCO IN BIANCO E NERO





Biglietti e pubblicità del tour di THE LAMB

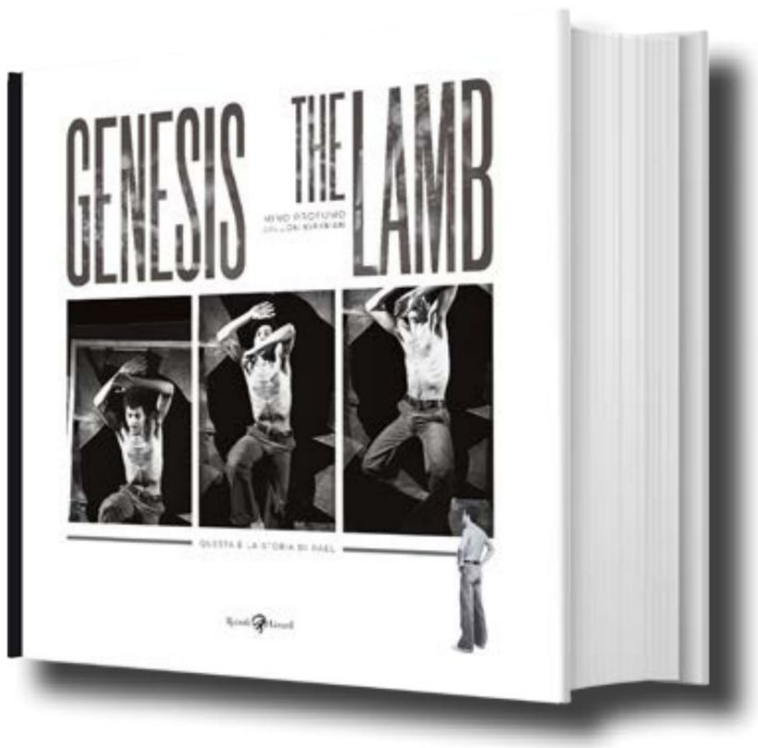
Aubrey Powell, che recentemente ha collaborato con materiali interessantissimi al libro *The Lamb* (Lizard/Rizzoli) di Mino Profumo, racconta la realizzazione della iconica copertina di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY. Dall'ispirazione noir al casting per il personaggio di Rael, si è trattato senza dubbio del lavoro più complesso intrapreso dal celebre fotografo e grafico in quindici anni di carriera. Lo abbiamo contattato a inizio luglio proprio sul filo di lana per la realizzazione di questo speciale...

Testo: **Aubrey Powell**

Io e Storm non conoscevamo nessuno dei Genesis. Quindi siamo rimasti sorpresi (positivamente sorpresi!) quando un giorno di agosto nel 1974 è squillato il telefono e dall'altra parte della cornetta c'era nientemeno che Peter Gabriel: voleva sapere se fossimo interessati a occuparci della copertina del nuovo album del gruppo. Ci disse anche che ci avrebbe inviato una lettera con un riassunto della storia che veniva narrata nel disco, del concept in pratica, e ci chiedeva di realizzare qualcosa graficamente che rispecchiasse le sue idee. La lettera arrivò puntualmente e ci rendemmo subito conto che il progetto era la trasposizione in musica di un racconto, di una vera e propria storia surreale che lo attraversava dall'inizio alla fine. C'era il personaggio principale, Rael, che Peter descriveva come un meticcio, uno nato da genitori di etnie diverse. Comunque era lui l'eroe della storia.

Io e Storm abbiamo passato un sacco di tempo a cercare di decifrare le idee di Peter e alla fine abbiamo deciso che il modo migliore per rappresentarle fosse creare una specie di libro fotografico, un catalogo degli elementi principali, quasi come un racconto a fumetti. Eravamo dei grandi fan del genere 'film noir', ovvero di tutte quelle pellicole in bianco e nero prodotte in Francia o in America subito dopo la seconda guerra mondiale: per intenderci, cose come *Ascensore per il patibolo* di Louis Malle, *La Donna del Bandito* di Nicolas Ray o *Il Terzo Uomo* con Orson Welles. Thriller dall'ambientazione piuttosto cupa. Questo ci ha spinti a creare delle immagini in bianco e nero, da sovrapporre a uno sfondo bianco brillante, come se fosse un poster cinematografico. In questo modo avremmo avuto anche la possibilità di lavorare in autonomia nella nostra camera oscura, dato che non avevamo la certezza di poter affidare il lavoro a un fornitore esterno e mantenere la qualità che ci eravamo prefissati.

> «Io e Storm abbiamo passato un sacco di tempo a cercare di decifrare le idee di Peter; alla fine abbiamo deciso che il modo migliore per rappresentarle fosse creare una specie di libro fotografico»



Abbiamo buttato giù una bozza a matita e poi sono salito in macchina per andare a Glaspant Manor, una fattoria nel Carmarthenshire, in Galles, dove i Genesis stavano registrando il nuovo disco. Ricordo che era una giornata molto calda e assolata. Ci sedemmo all'aperto, mostrai alla band i disegni che avevo realizzato e spiegai come volevamo creare l'artwork. Furono tutti estremamente soddisfatti e ci dissero di procedere.

In realtà, completare l'artwork fu decisamente più complicato di quanto pensassimo: nonostante fossimo ormai esperti in questo genere di cose, c'erano un sacco di sovrapposizioni di immagini e di collage da fare. Tenemmo un vero e proprio casting per trovare Rael, e alla fine scegliemmo un certo Omar – non ho mai saputo quale fosse il suo cognome! Mandammo una sua foto a Peter via posta e ricevemmo l'approva-

zione. Senza il computer, a quei tempi ci voleva un sacco di tempo per scambiarsi materiali e informazioni tramite la posta tradizionale o i corrieri, le telefonate e le riunioni – non era come oggi, nel 2020, in cui basta utilizzare internet.

Per scattare le foto allestimmo dei set nello studio Hipgnosis – ad esempio per l'immagine di Rael che passa attraverso allo specchio, frantumandolo – ma utilizzammo anche delle location all'esterno, come il sottopasso vicino alla Roundhouse di Londra, un'area abbandonata vicino alla St Pancras Station (ora trasformata in un terminal per i treni Eurostar) o le cascate di Rhaedr Y Graic Lwyd, in Galles. A livello fotografico mi è toccato un lavoro complesso: era essenziale tenere conto della luce, in modo tale che tutte le immagini risultassero omogenee. Io e Peter Christopherson abbiamo passato un sacco di tempo nella camera oscura per essere sicuri che la qualità di ogni scatto fosse garantita. Storm ha avuto l'idea di scorporare Rael e posizionarlo al di fuori delle immagini, creando un eccellente effetto tridimensionale e comunicando l'idea che il protagonista stesse vivendo la storia contemporaneamente dall'interno e dall'esterno. Un'altra bella trovata è stata quella di ritrarre Rael che cerca di tirare se stesso dalla sedia per portarlo nella scena a fianco. Ci piace pensare a ogni immagine che abbiamo creato come a alle manifestazioni in stile situazionista. L'arte situazionista è stato il nostro modello.

Abbiamo incaricato George Hardie di creare un nuovo logo per i Genesis che si sposasse con l'artwork e di progettare la parte interna della copertina, in modo tale che anche questa fosse in linea con l'approccio grafico in bianco e nero.

Avevamo una scadenza molto pressante da rispettare per la consegna del lavoro ("il più presto possibile"). A metà settembre tornammo in Galles per mostrare il risultato alla band: furono entusiasti. E noi con loro.
Probabilmente si è trattato del progetto più impegnativo di cui mi sono occupato in quindici anni di lavoro nel mercato discografico.

Tutte le foto sono state scattate con una Hasselblad, utilizzando una pellicola Kodak in bianco e nero a 400 ASA. Alla fine ho realizzato ben 44 provini per un totale di 528 scatti.

Poster del THE LAMB tour.

Da sinistra Aubrey Powell e Storm Thorgerson.

«THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY copre uno spettro musicale più ampio rispetto al passato. È il meglio che la band può offrire ora, anche se ci aspettiamo di essere sbranati dalla critica. Un album concept è l'ideale per i loro denti affilati»

Peter Gabriel

GENESIS

Bimestrale
Prezzo di copertina 9.90 €
www.stonemusic.it
redazione@stonemusic.it

Business Unit Manager: Alessandro Agnoli

La Divisione Musica di Sprea edita anche:

CLASSIC ROCK VINILE PROG ITALIA

Realizzazione editoriale a cura di:
Contents Srls - diretto da Francesco Coniglio
A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Traduzioni: Simone Morelli
Collaboratori: Chris Charlesworth, Antonio De Sarno, Malcolm Dome, Daryl
Foto: Patrick Balls, Archivio Charisma, Fabio D'Emilio, Collezione Marcello Cirese, Armando Gallo, The Genesis Archive, Getty Images, Martin Griffin, Archivio famiglia Hackett, Jo Hackett, Janet Macoska, Kevin Nixon, Archivio Aubrey Powell, Angela Vicedomini, David Warner Ellis/Archivio Charisma.
In ordine alfabetico grazie a Marco Leodori, Marina Loreti, Mino Profumo, Simone Romani, Enzo Vitale, Marco Zatterin.

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci al +39 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Maverick Greissing (Consigliere Delegato)

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing: Fabiano Magnani - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. +39 0292432244 - emanuelamapelli@sprea.it
Events Production: Giulia Sprea - giulia@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano - Tel. +39 02 92432295 / 440 - distribuzione@sprea.it

FOREIGN RIGHTS
Gabriella Re - Tel . +39 02 92432262 - international@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian

Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali, Ambra Palermi, Alessandra D'Emilio, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Laura Galimberti, Michela Lampronti, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato, Milena Sacchi
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa, Desirée Conti - amministrazione@sprea.it

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Via Tiberio Claudio Felice, 7, 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

IN EDICOLA

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/prog
anche in versione digitale

GENESIS

1969-1997: viaggio tra le recensioni storiche italiane

Interviste esclusive
Paul Whitehead
Aubrey Powell

Around
Charisma Records

PROG SPECIALE ★ #01 ★ BIMESTRALE ★ € 9,90
00001
9 772039 649420
P.I. 06-08-2020 AGOSTO/SETTEMBRE